



نزار قبّاني

الأوراق السريّة لعاشق قرمطي

(مقاطع)

خصّاة

الفضيحةُ في المجتمع العربي
هي إعلان...
يُعلَنُ على جَسَدِ المرأةِ فقطُ
أما الرَّجُلُ...
فجَسَدُهُ مُحَصَّنٌ تاريخياً
كالزَّجاج الذي لا يخرقه الرصاصُ.

فلوئوس

حريمُ الرَّجُلِ العربيّ
يُشَبِّهُ (الفلوئوس) النازي
لَهُ بابٌ دُخُولٍ
وليس لَهُ بابٌ خُرُوجٍ...

ن

لَنْ نَدْخُلَ نادِي الْمُتَحَضِّرِينَ
مَا لَمْ تَتَحَوَّلِ الْمَرْأَةُ لَدَيْنَا
مِنْ شَرِيعَةِ حِمٍّ...
إِلَى مَعْرُضِ أَزْهَارٍ...

تداؤف

يَتَبَاهَى نَهْدُ الْمَرْأَةِ
عَلَى سَائِرِ أَعْضَائِهَا
كَمَا تَتَبَاهَى الدُّوَلُ الْعَظِيمَى
عَلَى دُوَلِ الْعَالَمِ الثَّالِثِ...

انتفاضة

الفرقُ بين تَفَاحَةِ نِيُوتُنْ
وبين نَهْدِيكِ...

سزي جدّ

رَغِمَ إِيَّايَ
بِأَنَّ الْحُبَّ فَضِيحَةٌ جَمِيلَةٌ
فَإِنِّي أَفْضَلُ أَنْ أَسْكُنَ مَعَكَ
فِي (خِي الباطنية)...
وَكَتَبْتُ عَلَى شِفَتَيْكَ
«سِرِّي جَدًّا»...



من كتاب نزار قبّاني (الأوراق
السريّة لعاشق قرمطي) الذي
سيصدر قريباً.



أَنْ النَّصَّاحَةَ تَسْقُطُ إِلَى الْأَسْفَلِ
وَتَهْدِيكَ يَسْقُطَانِ إِلَى الْأَعْلَى..

إشارات المرور

الحُبُّ الكبيرُ
هو مخالفة للنظام العامِ
واختراق لكلِّ الشرعياتِ..
لذلك..
يرفض العشاق الكبارُ
أن يتوقفوا على إشارات المرورِ..

العطر الأحمر

عندما تُغَيِّرِينَ ثِيَابَكَ الدَّاخِلِيَّةَ
يَنْبَغُ مِنْ مَسَامَاتِ جِلْدِكَ
عَطْرٌ أَحْمَرُ..
يُحْرِقُ كُلَّ اثْنِ الْغُرَفَةِ..

النجا

في بعض الأحيان
تُلَوِّحُ لِي سُرَّتُكَ عَلَى خَرِيطةٍ مَنْفَايَ
مَلَجَأً صَغِيرًا..
يُجَمِّعِي مِنْ أَسْنَانِ الْبَرْدِ..
وَجُنُونَِ الْعَاصِفَةِ..

الأمواج

نَهْدَاكِ..
مَسَلْتَانِ مِصْرِيَّتَانِ..
مُطْلَبَتَانِ بِالذَّهَبِ..
وَكُلَّمَا حَاوَلْتُ التَّفَاهَمَ مَعَهُمَا
أَشْعُرُ أَنِّي (تَحْتَ) اللُّغَةِ...

أجساد

جَسَدُ الْمَرْأَةِ كَنِيْسَةٌ
وَجَسَدُ الرَّجُلِ
مَقْهَى رَصِيْفٌ..

المقاول

الْمَرْأَةُ تُكْتَفَى بِعُضْفُورٍ وَاحِدٍ
وَالرَّجُلُ مُقَاوِلُ نِسَاءٍ..

اعتبارات

جَسَدُ الرَّجُلِ
يَحْمِلُ جَوَازَ سَفَرٍ دَيْلُومَاسِيًّا
وَجَسَدُ الْمَرْأَةِ
يَحْمِلُ تَذَكُّرَةً مُرَوِّدَ
صَالِحَةٍ لِسَفَرَةٍ وَاحِدَةٍ.. فَقَطْ..
البوق

http://Archive.hera.Sakhr.it.com

يَشْتَهِي الرَّجُلُ الْمَرْأَةَ..
فَيَنْفُخُ فِي الْبُوقِ..
وَتَشْتَهِي الْمَرْأَةُ الرَّجُلَ..
فَتَأْكُلُ قَطْنَ الْمِخْلَةِ..
ألفن الدولة

ألفن الدولة

شُرْطَةُ الْأَدَابِ لَدَيْنَا..
تُلَاحِظُ النِّخْلَةَ الْعَاشِقَةَ..
وَالْحَيَامَةَ الْعَاشِقَةَ..
وَالْغِيَمَةَ الْعَاشِقَةَ..
وَالْقَطْطَةَ الْعَاشِقَةَ..
وهكذا..
يَسْتَسَيِّبُ الْأَمْنُ الْقَوْمِيَّ!!

الفرحة

الرَّجُلُ الْعَرَبِيُّ
يَمْضِغُ الطَّعَامَ بِسُرْعَةٍ
وَيَمْضِغُ النِّسَاءَ بِسُرْعَةٍ
لِذَلِكَ..

فهو مصابٌ بِقُرْحَتَيْنِ..

بنوي جنا

إِزْمِي كُلَّ هَذِهِ الْعُطُورِ الْفَرَنْسِيَّةِ
الَّتِي تَشْتَرِيهَا..
إِنْ غَرِيزِي الْبَدْوِيَّةُ
لَا تَزَالُ تَبْحَثُ تَحْتَ إِبْطِيكَ
عَنْ عَرَارٍ نَجْدٍ..
وَيَارِ الْكَمَامَةَ السَّمْرَاءَ..
وَرَائِحَةَ الثَّنِّ الْمُطْحُونِ مَعَ الْهَالِ..

النخالة

الْمَرْأَةُ..
جَعَلَتْ مِنْ جَسَدِهَا
سُجَّادَةً كَاشَانِيَّةً..
وَالرَّجُلُ الْعَرَبِيُّ..
مِنْ هَوَاةٍ جَمَعَ السُّجَّادَاتُ!!

على باب شهريار

كَيْفَ اسْتَطِيعَ تَحْرِيرَ امْرَأَةٍ؟
تَقَفَ بِالطَّابُورِ..
أَمَامَ حُجْرَةِ شَهْرِيَارَ
حَتَّى يَأْتِيَ دَوْرُهَا..

لا بُدَّ في آخرها ..
من قتلِ الثور ..

الكفاح السخ



المرأة .. تتزوَّجُ الغُول
بعد أن تستشيرَ النجومَ والأبراجَ
وفناجينَ القهوة ..
وبعد أن يأكلها الغُولُ
تخرجُ من بين أضرابِهِ
لتزوَّجَهُ مرةً ثانية ..

احتلال

استرخاء

المرأة .. والقطعة ..
لها قضية واحدة
لا تحل .. إلا باستعمالِ الأظافر ..

الرجل

المرأة العريئة ..
تريدُ من يعضُّ عنها لُقمةَ الحرية
ويبلعها ..
لذلك فهي مُصابةٌ بفقرِ الشجاعة ..
وفقرِ الدم ..

ARCHIVE
www.Archivebeta.Sakhril.com

نظامُ إستعماريٍّ قديمٍ
ولكن بعض النساءِ
يتعاملنَ مع جيشِ الاحتلالِ
ويستقبلنه عندما يدخلُ المدينةَ
بالرُّز .. والورْد .. والزغاريد ..
ويطلقنَ فوق موكبهِ الحُمامَ الأبيض

كيف ؟

تخافُ المرأةُ من الحرية ..
كما تخافُ القطعةُ المنزليةُ من مغادرةِ منزل ..
كانت تتناولُ فيه وجباتِ الطعام .. مجاناً ..

الثقوة

كيف أستطيعُ تحريرَ امرأة ؟
تتكحلُ بعبوديتها ..
وتعتبرُ قيودها، أساورَ من ذهبٍ
تُخشِشُ في معصيتها ؟ ..

الثور

فخذُ المرأةِ الشقراءَ
رغيفٌ لم يتضجَّ بعد ..
وفخذُ المرأةِ السمراءَ
مِكواة .. ليس فيها جهازٌ لضبطِ الحرارة
فهي تكوي جيداً ..
ولكنها تحرقُ كثيراً ..

حريةُ المرأة ..
ليستْ ماكياجاً تضعُهُ على وجهها للتجميلِ
بل هي (كوريدا) إسبانية

ولدى الرجل . . سقر . .

سرّة المرأة . .

بُستانٌ تخلّ فوق الرمال

وهذا يفسّر لنا . .

لماذا كانت القبائل العربية ؟

تتقاتل من أجل حبة تمر . .

وجرعة ماء . .

السّمكة

المرأة التي تتعاش

مع رجل تكرهه . .

تشبه السّمكة . .

التي تتعاش مع صنّارة الصيّد . .

التفجئة

المرأة التي تقول:

إن بقاءها مع رجل

يسلّخ جلدها كل يوم،

هو (قبسمة ونصيب) . .

لا فرق بينها وبين التّعجّة . .

بيت الطاعة

ثمة نساء . .

يعتبرن (بيت الطاعة) مريحاً

كفندق (دورسترن) . .

الجنس . .

لدى المرأة استيطان

جنس

لا يوجد تكافؤ على فراش الجنس . .

فالمرأة تريد أن تحتفظ بشعرة معاوية

والرجل يقطعها . .

جنس

الجنس في مدّن الماء . .

يؤديه عازفان

أما في مدّن الرمل . .

فالجنس عزّف على ربابة التّرجسنة

يؤديه عازف واحد . .

على آلة واحدة . .

ثم يترك جمهوره في ذروة النشوة

وينسحب . .

جنس

يتصرف الرجل على سرير الجنس

كجنرال مغرور بخبرته . .

ونياشينه . .

أما المرأة . .

فتستدرجه خطوة . . خطوة

إلى غابات الأمازون

ومجاهل إفريقيا السوداء

حتى يقع في الأسر . .

١٩٨٩ / ٦ / ٢٠



السلطة هي القتل

يختار بعضهم طريق الكتابة ليعتاد سلفاً فكرة الموت.

تجنّز التجديد وتجنّز التقليد.
تجنّز الدهشات الزمرة واللمعات القسرية وتجنّز الرمادي والمنطسي.
تجنّز أحيادنا وتجنّز أسطواناتنا، وما أحقر هذه وما أبله تلك!

تخطي الذات بنسب أحياناً التكرار للذات. الفرق في الزئجل، على كل حال.

لو عثرت في العودة لما فُجئت.

ليس ما تقول هو ما أرفض بل أنت.
كلامك ضحيتك.

التنميص بين العمق والتعميق.
الاول فوري، طبعي. الآخر متمعل، مجتهد، مبني على المراقبة والحظر الدؤوب.
التعميق يحتاج الى مسافة ليصنع ذاته. العمق هو ذاته المسافة.
العمق هو الذي يستغرق الدموع والنشوة. هو الذي يرمي في الهاوية، في الرعشة.
التعميق صياغة من لا يملكون من الأعيان غير شهوة تقليدها.

ما أسعد الذين يسمدون بالكفاهيم!
كلّما سمعت أحداً يقدم نفسه معرفاً عن نفسه «الشاعر فلان» أو «الفنان فلان»، أخجل خجلاً شديداً. كيف يقبل إنسان أن يأسر ذاته في صفة ويصبح وجوده منها؟
أهو هذا ما يسمونه ثقة بالنفس؟

■ في كلّ لحظة يتهدّدنا الموت. وقبل أن نفتننا، بريد استعبادنا، وإذا لم يستطع استعبادنا، يفتننا. لم أعرف قهراً، لم أقرأ عن قهر كالذي أعرفه منذ أربع عشرة سنة. عادة يكون القهر مفروراً ذهنياً، على شيء من الغباوة. لكنّ هذا القهر مرواغ، معكّظ، خبيث، تتحنى فينحني أكثر منك كي لا تقتل منه، وتتصبب فيتنصبب أعلى منك كي لا تقتل منه. فُهر عرين في القهر. جلاّد عرين في سوابقه كضحية. . .

مع هذا، ولا مرة شعرت أنني حُرّ مثلاً أشعر وسط هذه المجزرة. ولا مرة شعرت بالخبرة مثلاً أشعر وأنا في قبضة هذا الكابوس. ولعل الفرق بيننا، يا قاتل، هو وعق الحرية في وضع كل منّا. قريباً أنا سطحي وأنت عميق، لكنّ حلاً لحرية في كيان هو أحسن منه في كيانك. أعني وأكثر بفضاً.
ولا لا كنت تستطيط فوري، فالحر هو حُرّ أيضاً لقربة ومعها ومن أعلاه ومن لم يكن كذلك فهو ليس بحرّ.
وعق حذ الحرية في كيان هو ما يفسر غردي، رغم غوي، وهو ما يفسر قوّتي رغم ضعفي، وحياتي رغم موتي. وهو ما يفسر احتشالي التسواجم، واحتشائي، منذ أربع عشرة سنة، دون أن أراجع عن تقاليدتي في الحرية. إن هذا هو سرّي: هذه الحرية التي تُعيد ذاتي، في ألح البصر، اعلاء الوجود، على الفناء والحب على البغضاء، كأنّ شيئاً لم يكن. ويدفاني عن حرّيتي لا أذعن من حرّيتي لمحب بل عن حرية كل إنسان، بمن في ذلك أنت يا قاتل.
وأكثر ما يؤلّني هو أولي، فيما أنا أملك وعظي تحت شجرك، أموت من أبلجك أنت أيضاً. . .

ما برعب هو الصوت لا الفعل. لعل الجندي الذي يهرب يهرب من الصوت لا من الموت. والذي يصمد ويقاوم يفعل لأنه قليل التأثير بالصوت وليس لأنه أكثر شجاعة.

السلطة هي القتل.



وما هذا الاختراع الكاذب الذي يسمونه ثقة بالنفس والذي هو في الحقيقة غرور أحقر وثقة بالمظاهر الاجتماعية لا بـ «النفس»؟
لا أستطيع أن أسمع الناس من أن يشعروا القاهم بعضهم على بعض.
إنهم يمتلون من أجل هذا القلب. ولكني لم أصادف انساناً جوهرياً الا كان يحفل حتى باسمه العاري من كل لفب وكل صفة.
وكلما ازدادت أهمية الانسان الجوهري ازداد حيائي باسمه، حتى يكاد لا يلفظ إلا هماً.

غصوداً مروة تطل مرتعشة من بين التلوح كبا يطل شيب الحنّ عاصفاً بنور الفخذين.

تتألقا بالنظرات نار احتراماً، ماء ظلمات ما قبل الولادة، ونور أبديتنا الذي يسقط في هذه اللحظة التي تورت فور ابتهاجها، سطوع الخلاص، الذي الخلاص من كل شيء، من الحيلة ومن الموت ومن رغبة الخلاص نفسها.

أروم في حيناً أننا لمتزعشة.
ولم نعرفوا أنه حُب، لأنه لا يشبه تقديمه للحب.

كل شيء بدأ في التشوة.
تصاعد بلا انتهاء، في غمرة النور المقدس، تصاعد إلى البدين، إلى الحجر، إلى عرس الشمس والبرق في العينين،
تصاعد بلا انتهاء في غمرة النور المقدس.
كل شيء بدأ في التشوة،
تشوئت الآخرة أيها الجسد المشوّ،
تشوئت المسروقة،
ضباب الله
نوره على عرشه...

لم أرم بعد تشبيهاً للمعزة بالأرجاف، مع أن شيئاً لا يرتجف مثلها. كيف يفل القلب صامداً معها، لا أعرف. إنها العاصفة والغصن المرقق بالعاصفة. الكبرياء والهانة. السلطة الجريح والعجز المجنون لآلاً.
والشد ما يروج فيها أنها (رغم ادعائها العكس) دليل تعلق كبير، وفي لحظة يرهباها على هذا التعلق، وبسبب هذا اليرهاق، تفرّض صاحبها للظعن والفشل على يد حبيبه.

المعزة، التي هي ترجمة للغة الحائرة للمشيئة الالهية، هي في الوقت ذاته دليل إلى الوعية الانسان. هل كانت المشيئة تصنع عجائبها امام

الانسان ومن أجله، لو لم تعتد أنه يستحق عناه صنعها؟ وهل كان يستحق عناه صنعها لو لم يكن يشغل الالهي الى حدّ جعله يستحق النظام الطبيعي باجتراره معجزة لاقتناع الانسان، لولا عطائه شهادة على حبه له؟
ولماذا يجس الله بالقاء الانسان واستيلائه لو لم يكن في الانسان بعض الله، عما لا يريد الله ان يضعه؟
المعزة، بقول العلماء «العقلانيون»، وثق، دليل مقولة وبدائية.
للمعزة، بقول الطفل البدائي الذي في نفسي، دليل وشائج قرباني لله.

أما صورته عندما يصل من أعماق نداه الصامت الى سمعي الذي لقد نعمة الأصغاء.

● الحرية اعلاء الوجود على الفناء والحب على البغضاء ● يختار بعضهم طريق الكآبة ليعتاد سلفاً فكرة الموت

● نجتز امجادنا ونجتز احقادنا، ما احقر هذه وما أتفه تلك

● نصوت على أمل العلم بما لم نعلم ونحن أحياء.

● احقر هو حتى أيضاً لغيره ومعه ومن أجله.

● أروع ما في حبنا أننا اخترعناه.

حتى لكأنها نهاية العالم.
كل ما أحب، يحسر.
بكل ما أؤمن، تنفك الأنياب.
الجريمة، الرعب، الشاعية، تزحف، تنفض وتخل.
حتى لكأنها نهاية العالم.
وكل يوم تزداد وحدتي في خضم غريب.
وما أن ألح أبدأ حتى تنهال العواصف عليه وتقهوه.
ولا أعرف، حقاً لا أعرف لماذا أكتب.
لم يعد هناك قيمة إلا شيء في حجم المعزة الكبرى.

تتزعج الحياة في بعض الحالات، وأكتف ما يكون الترهج. عند تسيانها...

نموت على أمل العلم بما لم نعلم ونحن أحياء...
وقد أقرر تحكيه لأنفسنا كي تمام. □

الصلاة المسروقة

لا ترسل عقلك
الى المجهول
... فتجهل!

الصالح التيهوم



■ ثمة نوعان من الرضا: أحدهما: سرقة ظنم على زيادة حجم العضلات، لتوفير مزيد من قوة الدفع. وهي حركة قديمة، أثبت فلوريان على كسبيد إيلال والشهيرة في كل المصنوعات، أنكما لست بحاجة للجسد، بل نشاطاً حقيقياً على حسابه، لا يثبت أن يقرأ إلى التقاعد المبكر.

النوع الثاني من الرضا، لا يهدف إلى زيادة حجم العضلات، بل يهدف إلى التعاضد الجسم ككل، بتزويد كميات متزايدة من الهواء، عن طريق التنفس العميق. وهو أسلوب فعال جداً، يستطيع أن يضمن صحة الجسم والعقل، إلى مراحل متقدمة من العمر. وقد عرفه العرب في لغتهم الخديئة باسم [اليوغا]، لكن كلمة اليوغا تعنيها، معناها - بالعربي - الصلاة.

فالتنفس العميق شرط يتطلب تحقيقه، أن تنظم الانفاس ذاتها، في فترات محددة، ومحصونة بالتوالي. وهو مطلب يبدو هيباً، ولا علاقة له بالدين. لكنه في الواقع مطلب كبير جداً، وشرط أساسي في أداء الصلاة. مصدر هذا الارتباط، أن الانفاس لا تنظم أبداً، إلا إذا تحمل المخ عن جميع مشاغل الحياة، وقرع نفسه لتنظيم مرورها، لحظة بلحظة، في نسق دقيق، قادر على توجيه تيار الهواء، بضغطة متساوية، في زمن متساو، من أسفل البطن إلى أعلى الصدر. وهي فترة من الانتباه الشديد، يقضيها المصلح مثلاً أمام سر الحياة الخارق، يشهد ميلاده التجدد بين الانفاس. ويرى المحي يخرج من الميت رأي العين.

من دون انتظام الانفاس، لا ينته المخ، ولا يستطيع المصلح أن يسمع عقله من الشرود. ولا تصبح الصلاة، مقابلة كاملة مع الله. هذا السبب، يقول القرآن عن الصلاة [فأنتا لكثرة إلا على الخائفين] (٤٥) (البقرة). فالتخوش لا يتحقق بتبشيل دور الخائف. وليس هو أخلاق العيرين،



والظهور بالخفاء عن العالم، ولا يمكن الدخول فيه عبثاً بافتعال الملوسة، كما يزعم الفروايش، وليس ثمة سبيل واحد إليه سوى انتظام الانفاس. لأن المشغوع ليس حالة تجذب إلى عالم آخر، بل حالة بقطة في هذا العالم، تتطلب أن يثبث الجسد أولاً، وتنظم دقات القلب، لكي يتحقق السكون المطلوب للعقل الخائف. وإذا كان انتظام الانفاس، قد سقط الآن من بين شروط الصلاة الإسلامية، فإن حركات هذه الصلاة نفسها، من التكبير إلى السلام، شاعده في حد ذاتها، على أنها أوضاع موجهة أصلاً لتنظيم التنفس.

رفع الدين للتكبير في أول الصلاة، حركة موجهة لأصباح تجويف الصدر، أمام تيار الهواء خلال الشهي. وهي افتتاحية الوضع الأول في الباب الذي تعرفه اليوغا تحت اسم [تاتارانا] أي وضع النخلة. والتوقف في الصلاة، وضع يثبث الضغط بجدار المعدة على تيار الهواء، لتزيره إلى أعلى الصدر. وتعرفه اليوغا تحت اسم [ساماس هيتي] التي تعني وضع الوقوف.

والانحناء للركوع، وضع ينقل ضغط الهواء، من الصدر إلى جانيه الجسم، من أربع زوايا، تختلف بمقدار اختلاف المسافة بين اليدين وبين القدمين، وتعرفه اليوغا تحت اسم [بوتانارانا] أي الركوع. والسجود على الأرض، وضع يثبث تمرير الضغط إلى منطقة الظهر والكف،ين، وبأن يلام في اليوغا، أحدهما سجود في مواجهة الأرض، مثل الصلاة الإسلامية، والآخر سجود في مواجهة السماء، وهو الباب المعروف بـ [باتارانا].

والجلوس بين القدمين إلى الوراء، وضع تعرفه اليوغا باسم [الولوس البسط]، وهو وضع يلائم جميع الأعمار، مهمته أن يحرر الساقين من وزن الجسم، ويثبث للمصلي وقتاً طويلاً نسبياً، لإدراك صيغة التشهد. والسلام في نهاية الصلاة، وضع يثبث نقل الضغط إلى أعلى نقطة في العمود الفقري، ويشد عضلات الرقبة. وهو وضع له أبواب متعددة في اليوغا، حسب معطياتها إلى معلم يدعى [ماناسيلانا].

بالرحمة، الصلاة الإسلامية، ليست رهناء، بل أوضاعاً يتخذها المصلي، لتسريع ضغط الهواء في جميع أنحاء جسده، بتوقيت الشهي والرفير، في نسق محدد واحد.

هذا التوقيت، يحتاج إلى آلة قياس دقيقة، قادرة على حسابه بالتوالي، خلال أربع مراحل متداخلة:

المرحلة الأولى، تبدأ بالشهي خلال الألف، من أسفل البطن إلى أعلى الصدر، لمدة تتراوح بين ٨ ثوان، و١٢ ثانية.

المرحلة الثانية، تبدأ بضغط الهواء من أسفل البطن، وركنته في تجويف الصدر، لمدة تتراوح بين ٤ ثوان، و١٠ ثانية.

المرحلة الثالثة، تبدأ بالرفير خلال الألف، من أعلى الصدر إلى أسفل البطن، لمدة تتراوح بين ١٢ ثانية و١٦ ثانية.

المرحلة الرابعة، تبدأ بالانتعاش عن التنفس، وحفظ الجسد مفرغاً من الهواء، لمدة تتراوح بين ٤ ثوان، و١٠ ثانية.

توقيت هذه المراحل، يتم في اليوغا بأن يعمد المصلي إلى العد بالأرقام، أو بتعريف حبات السبحة، لكنه يتم في الصلاة الإسلامية بقرأة آيات من القرآن. وهو اختلاف يتعدى طريقة قياس الوقت، إلى معنى الصلاة نفسها. فالأرقام، وحيات السبحة، لا تخاطب المصلي، ولا تستطع بالتالي أن تقتحم وجدانه، مما يجعل جلسة اليوغا تبدو غلة وطويلة بالنسبة للمبتدئين. أما قرأة آيات القرآن، فإنها تحيل الصلاة الإسلامية إلى جلسة مبهجة مع صورت مؤنس جداً.

فالصلي المسلم، لا يشغل عقله بتوقيت التنفس، لأن قرأة الآيات التلقوية، يحلها زمناً متساوياً من دون حاجة إلى العد. إنه لا يحسب الزمن



بالأرقام، بل بالكلمات، ويكتب بذلك رقيقاً مؤثراً في لحظة وحدته الخفية.

عند مدخل الصلاة يكرر الصلح رافعاً يديه، لإفراح خويف الصدر. ويسعد الشهييق والزفير مع كلمتي [الله أكبر]. وهما كلمتان ذاتا عرجين مختلفين، تعطيان فترة تمتد من سحب الهواء مع كلمة [الله] إلى نهاية الزفير مع كلمة [أكبر]، ويتراوح زمنها بين ٨ ثوان، و٢١ ثانية أو أكثر، طبقاً لجهد الصلح، ومستوى تدريبه.

من هذا المدخل، يواصل الصلح تنظيم أنفاسه وحساب زمنا بقراءة آيات - أو سور كاملة - من القرآن، حسب خطته في التنفس. فسورة الكثر، طويلاً ثلاث آيات، وزمن ثلاثين ١٥ ثانية، لكن سورة البقرة طويلاً ٢٨٦ آية، وقد يزيد زمن قراءتها عن نصف ساعة. بالإضافة إلى ذلك، جاء القرآن كله مقسباً إلى آيات، يمكن البله بها من أي موقع، مما يتيح للمصلح، أن يدخل في جميع أبواب التنفس البسيطة والمركبة، من دون حاجة إلى العد.

في المرحلة الثانية، ينقل الصلح ضغط الهواء إلى جانبي الجسم، بإحناؤه إلى الأمام، ثم يستقيم رافعاً يديه، وينتهي بجلسه على الزواء، مستمكلاً دورة الشهييق والزفير. وهي فترة تطول أو تقصر، لكنها لا تتكرر، لأن الصلاة لا تعتمد على تكرار الحركة مثل التمارين السويدية، بل تعتمد على إطالة زمن الحركة، وتطويع العضلات للاحتفاظ بوضع واحد، أطول وقت ممكن. وهذا السبب، فإن المصلح لا يلهث، ولا يتنفس به الأحياض، كما يحدث في يوتي التمارين السويدية، رغم أن عضلاته تتلقى في الواقع ضغطاً مساوياً.

في المرحلة الثالثة، يدخل المصلح في وضع السجود الذي يتيح تحرير الضغط على الظهر والكتفين، ويقع القدمين على الأرض، ويسند الجسم باليدين وأعلى الجبهة. وهو الوضع الوحيد الذي يسمح بإيصال الهواء إلى العمود الفقري وتحرير السائل من وزن الجسم، ويطلق زمن السجود، بقدر ما يشاء المصلح، من دون جهد عضلي مرمق. في المرحلة الرابعة، يجلس المصلح على خفيه، في وضع اللوتس المنبس، لكي يحرك أصبعه بالانشهد. وهي حركة تهدف إلى تركيز الانتباه في يوزة صغيرة محددة، واستدارة الخنق لاكتشاف صدق هذه الحركة الحافظة في الجسم بأسره.

في آخر الصلاة، يستنير المصلح بعقته، دون بقية جسده، خلال مدة تعطي قوله [السلام عليكم ورحمة الله]، وينتهي بوصول الذقن إلى خط متوازي مع الكتف، والاحتفاظ بهذا التوضع، لبعض الوقت، مرة على اليمين، ومرة على اليسار.

أداء هذه الحركات، يحتاج بالضرورة إلى إغلاق العينين، لأن قدرة الخنق على تنظيم التنفس، تستوقف أساساً على تعطيل جميع الحواس بقدر الامكان. فالمصلح لا يتكلم، ولا يسمع، ولا يرى، لكنه ليس غائباً عن الوعي، وليس منجلباً إلى عالم مجهول، بل حاضراً مستيقظاً في هذا العالم، ينظر إليه بعين ثابتة، ويطلق إليه النظر، حتى يرى موضع الشعرة الفاصلة بين الصدر وبين الفخذ. أن الصلح المسلم لا يجنب مثل الدرويش، ولا يرسل عقله إلى المجهول، وليس هو الوطآن المفضل للعبثيين الذين يدخل الصلاة لكي يغيب في عالم غائب، لأن الصلاة الإسلامية نفسها، لا يمكن ادعاء أنها بشروط البهظة الكاملة. وهي شروط حددها القرآن نصاً، وبالتفصيل:

الأول، شرط الانتباه، لأن شرود العقل علامة على فساد الصلاة [وقول] للمصلحين الذين هم عن صلاتهم ساهون] ٤ الماعون.

الثاني، شرط النشاط، لأن كسل الجسد علامة على التظاهر بالبدن من باب التناقض. [وإذا قاموا إلى الصلاة قاموا كسالى] ١٤٢ النساء. وفي سورة

البقرة [ولا يأتون الصلاة إلا وهم كسالى] ٥٤.

الثالث، شرط الوقت في وضع الانتباه الكامل [وقوموا للرب فانتبهين] ٢٣٨ البقرة. فالقنوت هو أحكام الشد والسيطرة، ومنها كلمة «سقاء قنيت» أي وعاء لا يسيل منه الماء.

الدخول في الصلاة الإسلامية، ليس دخولا في غيبة، بل خروجاً متعمداً من جميع حالات السهو والشرود، قولاه البهظة الكاملة، التي يحقها المصلح، بالانتباه إلى النظام أنفاسه، وتحديداً مسارها لحظة بلحظة، وهي تجربة تتميز بأحكام السيطرة على العقل والجسم، وهي للصملي حالة نادرة من الطمأنينة، لا تثبت أن تحيل صلاته إلى متعة في ذاتها، وتعبد الهيا مرة بعد مرة.

من دون التنفس المنظم، تصبح الصلاة غيباً متعمداً في عالم مسحور. فالصلح الذي لا يسيطر على أنفاسه، لا يستطيع أن يمنع عقله من الشرود، وليس يوسعه أن يحقق هذا الهدف المستحيل، إلا بقدر ما يستطيع أن يهرب من ظله. إنه يعضض حرقته، ويعرج خطه في تركيز انتباهه، خلال صلاة صعبة، بقضيبها من دون أن يحس من عقل مشرور، يفتاحه من كل موقع، ويشغله بكل فكرة طارئة ما عدا فكرة الصلاة. وهي حالة من الوهن العقلي الشديد، يفقد الخنق خلالها سيطرته على الجهاز العصبي، ويتحول إلى مركز استقبال مروع، يتلقى جميع الاشارات الصحيحة والوهية، ويتخزن أفكاراً مزروعة، من دون أن يدري. وفي ظروف هذا الخشوع القسري، يتحول الخنق إلى سلاح موجه لقتل الصلح. فيغريه عناء إلى «عالم مجهول»، ويقنع عناء بأن «يغيب فيه». وهي جلسة كاملة بجميع طقوسها، لكن الصلح لا يكتشف أبداً أن عنه قد دفته حيا. لهذا السبب، اختار القرآن أن يقول في سورة الماعون [وقول للمصلحين].

فالعقل الغائب، لا يرى الفكرة الحاضرة، ولا يستطيع أن يفهم الدين إلا في أعماق القلب. إنه لا يثق عند واقع الحيا الذي يتنفس، بل يتخذه إلى عالم ما وراء الواقع، وينفخ في الجوهرة متعمداً أن يتنقل لنفسه «منطاد» خراباً مضمخاً، يقوم علناً على انكسار المنطق. وقد تفضل هذا العقل المصحور، بتفسير الدين تفسيراً سحرانياً، فيه عناء، وراء «تجنب الغيب»، ودفعة حيا، بأن جعل الدين هو شكل الدين. أي الصلاة الإسلامية هي أشهر جلسة في عالم هذا العقل الغائب.

فالفقه الإسلامي لا يدرج سعياً في شرح معاني الصلاة الدقيقة والحلقة، لكنه لا يرى معناها الظاهر للعين المجردة. وقد أجمع الفقهاء على أن حركات الصلاة متوالية مباشرة عن رسول الله شخصياً، لكنهم لم يكتشفوا أبداً، لماذا اختار الرسول هذه السلسلة، هذه الحركات من دون سواها، مما دعاهم إلى تفسيرها تفسيراً بالخيال بحثاً. فالقنوت في الصلاة هو [الوقوف بين يدي الله]، والسجود هو [إبداء الخشوع له]. وقراءة آيات القرآن [سنة مباركة]. وهي تفسيرات بلاغية بحتة، لا تقول شيئاً عملياً، مهما أطالت في الشرح، لأنها تقوم على فهم سحري لفكرة الصلاة.

والواقع، أن الفقه الإسلامي الذي يسمى نفسه «علماء» - لم يشهد طول تاريخه تجربة علمية واحدة، لاختيار علاقة الخشوع بطريقة التنفس، واستكشاف المعنى الكامن وراء حركات الصلاة. وهي تجربة، كان من شأنها أن تقود الصلح المسلم إلى موضع الفكر.

فالصلاة الإسلامية هدية كبرى من المعلم الكبير. إنها ليست طقوساً كهوتية، بل نشاطاً دينياً يقوم به الجسم والعقل معاً، طبق خطة مدروسة علمياً، للمتلون أمام سر الحياة الخارق وجهها لوجه. وهي خطة معروفة للتجربة في عالم الناس الأحيا، وقادرة على إثبات صحتها بشهادة علمية منهم. وإذا شاء الله أن يتكلم مرة بلغة العلماء، فلا بد من أن يعيد صياغة مناهجه القصيدة، ويعود من عالم الغائب، لكي يربط جسره الذي انقطع عن الواقع، ويسلم للناس صلاتهم المسروقة □



المسيحيون والعروبة:

من يدفع الثمن؟ غالي شكري



أقول ذلك سلفاً حتى نذكر أنه كتب وعهد الرسالة والرسول من هذا الباب... الفلسفي... ولكن الدنيا هاجت وماجت، لسيب بسيط هو أن كبار الذين جسيروا عضو مجلس قيادة الثورة المعروف بميوله نحو الإخوان المسلمين كتب لهذا الكتاب قال فيه: هكذا يفهم المؤمنون الإسلام. وكان نظمي لوقا حريصاً على إعلان مسيحيتي في كل مناسبة تستوجب ذلك، فقيمت الكتاب من وجهة نظره أن صاحبه مسيحي يرى الإسلام من زاوية معادية للتعصب الديني. ولكنه أراد من فهمي كبار الذين حسين أن يحتمي برجل رسمي من أي هجوم محتمل يشنه المتعصبون المسلمون أو المسيحيون. واضطرت جهات الأمن إلى أن تضع حرساً على منزله، بعد أن أصيب ابنه البكر في المدرسة بطلعة مطولة. وشكلت الكنيسة لجنة لدراسة الكتاب، ولم تعلن في حينها نتائج هذه الدراسة. كتبت مقالاً دافع عن معهده منذ حوالي ثلاثين عاماً، وهو في واقع الأمر دافع عن مجموعة القيم التي دفعت نظمي لوقا إلى تأليف ونشر كتابه، قيم الوحدة الوطنية والأصالة القومية والثقافة المشتركة. ولعل أحد أسباب هذا «الدفاع» أنني أقرب من حيث الشدة من نظمي، فقد كنت تلميذاً بالمدرسة الإنجليزية في مدينة منوف حين تولاني برعاية خاصة الشيخ حافظ (لم أجد أذكر اسمه الكامل)، مدرس اللغة العربية الذي تغفل بإعطائي دروساً خاصة في داره حول الأدب العربي والقرآن. وهي دروس لم تكن نحصل عليها في المدرسة بالطبع. كانت مكتبته غامرة بآلات التراث العربي والإسلامي، وقد منحتني أقصى ما يستطيع من جهد في تقويم لساني وتدريب عقلي على تدقّق وفهم هذا الكثر. وكان الشيخ حافظ، رغم شبابه، هو الوحيد بين أعضاء هيئة التدريس في الـ C.M.S الذي يرتدي الأكاذولاي إلى الجبة والقفطان، والعلماء... فقد كان المعلمون والمعلمات من الإنجليز باسنتانه هو واستاذ

على العلم من أنه أحد الكبار الكبار في الثقافة العربية المعاصرة إلا أن شهرته بالغة الضيق وبأسببه قليل قليل. عروسته في الخمسينات، وكنت قد قرأت له ورقي الأرض، الرواية الفلسطينية المنشورة عام ١٩٤٨ ثم «الحصيرة» المنشورة بعد عشر سنوات، والترجمات المائلة التي نقل فيها بعض الشوايخ إلى لغة رقيقة رفيعة، ثم التأملات الفلسفية العميقة والمبتكرة، وهو التلميذ المبدع ليوسف كرم. ولكن حين صدر كتابه وعهد الرسالة والرسول في أواخر الخمسينات، تردد اسم نظمي لوقا في كل مكان. ولكني رأيت في المقدمة التي كتبها تحت عنوان «صبي في السجدة» اغماً دفعتني إلى أن أكتب في «الأدباء» اللبنانية مقالاً باسم «دفاع عن معهده». كان رأيي ولا يزال أن مقدمة «صبي في السجدة» أهم ما في كتاب نظمي لوقا. كان يشرح يديده وأداته البالغة كيف ترى في مقلته على الثقافة العربية من القرآن، وكيف نشأ على عية الإسلام على يدي شيخ ضرير في أحد مساجد مدينته «دمهور». وقد تعلم نظمي الفرنسية والإنكليزية وهو بعد صغير، وفي الجامعة تعلم الفلسفة حتى حصل على الدكتوراه في... ديكارت. وكان أحد أهم استاذته في الجامعة شيخ لبناني جليل هو يوسف كرم الذي عاش في مصر ومات في مصر، وكان أكرم الذين علموا الفلسفة في الجامعات المصرية. وقد اشتهرت عن يوسف كرم مؤلفاته في تاريخ الفلسفة، ولكن أهم أعماله كانت ولا تزال تلك التي أبدعها وفيها تخلص. هذه الأعمال هي التي جذبت نظمي لوقا لأنه يظفرت كان يتخلص، حتى في التعليم كان يلقي بالترانيم الرسمي جانباً، ويتخلص.

آخر يأس الرقي الأفريقي هو عبد المسيح بشاي والد الرسام المعروف جورج البهجوري.

كنت إذ أن أشعر بالقرب من نظمي لوقا بسبب هذه النشأة الاستثنائية، فليس شائعاً أن ينكب طفل مسيحي على دراسة العربية والقرآن في مثل هذه السن. ولم يثرني موضوع كتاب نظمي لوقا الذي كان قد أصبح واحداً من أقرب المقربين لحساب عمود العقاد على الرغم من فوارق عديدة بينهما، وكان العقاد هو الذي كتب مقدمة رواية «ريق الأرض». كنت قد اطلعت بل درست أهم ما كتبه المعاصرون الكبار من القرآن والسيرة النبوية وتاريخ صدر الإسلام بدءاً من الإمام محمد عبده إلى أحمد أمين وطه حسين ومحمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم والعقاد. ويبدو أن «عقريات» العقاد عن محمد والحلفاء الراشدين والمسيح كانت الأقرب إلى عقل نظمي لوقا وقوله حين كتب وعقد الرسالة والرسول وما تلاه: «وإعجده» وأبو بكر الصديق» وعمر بن الخطاب» ودع مادة للمسيح». وكان حرصاً كما قلت في تقديم هذه الكتب أن هل يشير إلى أنه مسيحي العقيدة.

في التاريخ المصري المعاصر أشعر الأثر عند المصريين جميعاً، هي شخصية مكرم عبده أو المجاهد الكبير مكرم عبده باشا الأمين العام لحزب الوفد المصري، كما كانوا يدعون في الأربعينات. كان مكرم عبده قبلياً لثروتكسيا، ولكنه يرشح نفسه للبرلمان في حي السيدة زينب، فينجح بأغلبية ساحقة. وكان مكرم عبده مشهوراً بشفقة القرآن، وكان يقول: «داني مسيحي ديناً ويسلم وطناً» والله جعلنا نحن المسلمين لك وللوطن أنصاراً، ووالله أجعلنا نحن الصابرين لك وللوطن مسلمين». ولكن القطيعة التي أفضتها ثورة يوليو عام 1919 تسببت في تعرض الذائقة الوطنية لا تقاطعة عديدة، فلم يبق أحد لرمز مكرم عبده وهو يفكر في نظمي لوقا: الذي لم يكن يعمل السياسة، وكان لصيقاً بالجناب المحافظ من أمثال العقاد وطه حسين. لذلك يذكر كالي قطيعة - والأشعة الساحقة من المسلمين - مكرم عبده بالأجالات والتقدير. فأنظمي لوقا فداً تذكره، فبالشك العقيدة.

وقد تذكره المسيحيون بالفعل منذ حوالي عام ونصف أو أكثر قليلاً حين مات في أواخر عام 1987. وتذكره لأن كاهن الكنيسة تجرب من الصلاة على جثمانه، ورفض صفراء المعاصرين في الكنيسة إدخال التابوت إلى الكنيسة. وقد تسامح جمهور الجمازة عما إذا كان هناك وحرمان كنيسي، صدر بحق المثوري ولا علم لأحد به، أم أن تصرف الكنيسة هو سلوك شخصي وتصرف عفوي وليس عن إرادة؟ على أية حال، فقد كانت هناك خطوة أخرى لا تزال هي الذئب. هل تستمع الكنيسة بدفته في مقابر الأقباط؟ وكان الجواب بعد تلك: نعم. ودفع نظمي لوقا في مدافن الأقباط من دون صلاة الموتى.

كان هذا هو الحل الوسط للجواب عن السؤال الحائر: هل صدر بحق الرجل حرمان من الانتباه المسيحي، واعتبر كافراً؟ لو أن الرجل أسلم «مرا» لما كتب ونشر مؤلفه الأخير وأنا أذا كان هناك وحرمان كنيسي، صدر العقيدتي، وليس عليه شبهة أو التباس أو غموض حول «دنيته» المسيحي وتوطئه» الإسلامي دون تناقض بين الدين والوطنية.

ولكنهم رفضوا الصلاة على جثمانه، وسامحوا بدفع فقط. والتاريخ لن يتناقض إلا على الأساس والتدين، أو الأمانة وإنما على أساس الرؤية التي كان يراها نظمي لوقا، وهي الرؤية المثالية العقلانية. فالسجدة بالنسبة إليه ليست مسيحية المؤسسة الكهنوتية، كما أنها ليست القعيدتي. إنها مسيحية الفلاسفة من أمثال بربانيث وكيركغور وكران وبامير وغابرييل مارسيل ويوسف كرم وروية حبشي، على اختلاف تفسيراتهم للمسيحية.

ولم نسمع ولم نقرأ أن واحداً من هؤلاء قد حرم من الصلاة عند الوفاة أو

عند الزواج أو عند أي حدث يتطلب توطئاً دينياً.

ولكن الذي حدث هو أن الكنيسة قد عارضت إلى النهاية الموقف الذي كان يمثلته مكرم عبده بدعم سياسي، كما أنها عارضت موقفها من سلامة موسى الذي لم ينف رويته للذين في أي يوم، ومع ذلك فقد شارك في الصلاة عليه كبار المطارنة ومثل رسمي لبنا. لقد عارضت أذن «العصا» الذي يلوه نظمي لوقا في سلوكه وفكره، وهو أن الإسلام وطن حضاري تستني إليه نحن المسيحيين الشرقيين، فهو يخصاً كما يخص أهله الذي يكون عقيدة دينية لهم.

وهو معنى مصري جسده رأيات ثورة 1919 التي ترسم عليها افلال والصليب.

أما المعنى العربي، فتبي. آخر. حقاً، لقد ذهب مكرم عبده إلى القدس عام 1939 ليقول بملء الفم: «نحن عرب، نحن عرب، نحن عرب». ولكن تأصيل الإسلام العربي معنى يختلف يجد رمزه الأكبر في ميشيل عفلق.

هناك بالطبع مفكرون من أمثال قسطنطين زريق وبديع البيطار وجورج صديقي من المثقفين المشاركين الذين تنبوا الدعوة العربية ونظروا أفعالهم للدفاع عن القومية العربية والوحدة العربية. أنهم مسيحيين صربوا المثل الفكري الواقعي على أن المسيحية قد تعربت منذ زمن طويل، وإن عروبة المسيحيين تتكامل ولا تنفصل عن عروبة الإسلام.

ولكن ميشيل عفلق أسره مختلف، فهو وإن كان قد أخذ من زكي الإرسوزي وأتباعه المروية ومن بربغسون إلهامه الفكري المثالي ومن الوجدتين الألمانية والأطالية إلهامه الروسولي، فإن أهم عناصر الأصالة في سلوكه وكركه كان كتبه وفي ذكرى الإسلام.

هذا الكتاب الكسب الإسلام عند العرب جميعاً معنى قومياً، وأصبحت القضية العربية التي لا تناقض بيناوين الإسلام هوية ثقافة حضارية لكل العرب. وكتب هنا هو الرجل، باعتباره والتوثيق» الذي يجعله. واتخذ البيت طابعاً علمانياً لأسباب عديدة، في منعطفها أن العروبة سابقة على الإسلام. وإن مؤسسي الحزب المسيحيين.

وأما كان الموقف من القول البش أن العروبة سابقة على الإسلام، فإن واقعة ميشيل عفلق كموطن سوري مسيحي ليست موضع جدل. وعندما يصبح ممكلاً للمسيحي أن يكون على رأس حزب فوري، بل وسكرة فكرية قومية، فإن هذا يعني أن هذا الحزب وعده القومية لا يتعارضان مع الدين حقاً ولكنها لا يشترطانه للمواطنة.

ولم يمكن حزب البعث وحركته هذا المعنى، فقد كان الحزب السوري القومي الاجتماعي في سورية وبنشأنه القومي في مصر وجميع الأحزاب الشيوعية العربية من أصحاب الفكر العلماني الذي لا يقيم المواطنة على أساس الدين. كان لا تطرح معاداة الحق في أن يكون زعيماً للحزب القومي الاجتماعي، وكان لمكرم عبده الحق في أن يكون أميناً عاماً لحزب الوفد، وكان لا يوسف يوسف الحق في أن يكون ذات يوم أميناً للحزب الشيوعي في مصر، وكان ليوسف سلبان (فهد) الحق في أن يكون أميناً للحزب الشيوعي العراقي، وأن يكون جورج حلاوي أميناً للحزب الشيوعي في لبنان الآن.

ومع ذلك فإن هؤلاء جميعاً وغيرهم لا يمسحون الرموز الذي جسده ميشال عفلق، تلك أنه كان يقود حزباً قومياً عربياً، وليس حزباً قومياً سورياً أو حزباً بربانيثياً. عندما يصبح ممكلاً للمواطن المسيحي الحق في أن يكون قائداً أو أحد قادة حركة قومية عربية كبرى، فإن هذا يعني استكمال عبارة «العروبة» التي تتناقض مع الإسلام بعبارة أخرى قصرة هي وألو المسيحية. وصرح أن العبارة على هذا النحو لم تكن قط. ولكنها مضمرة تلقائياً في حضور الرموز الذي صاغه ميشال عفلق <

هل غادرت
ميشال عفلق
وهو يقول للمسيحيين
العراب
لست عرباً
حتى تسلموا



ما مصير المرجع
الذي كان يتبعه
الكثيرون من المسيحيين
العرب
دفاعاً عن العروبة ؟

وحزب البعث. وهو رمز لم يمسر للناصرة مثلاً التي لم يكن في صفوف صاها الأحرار واحد مسيحي لأن غالبية جنود أعضاء مجلس قيادة الثورة قبل الاستيلاء على السلطة كانت أقرب ما تكون إلى مرجع من فكر الأحرار المسلمين. وصهر المنة والحزب الوطني. وهو فكر لا علاقة للقومية العربية به. كانت الثورة المصرية حركة تأكيد مفهوم الوحدة الوطنية، قتالاً بالضباط كحال هرلي أبدير وزيراً ويحضر فيه عناصر تنشيط الكاتدرائية الخديعة. ولكن العروبة بمعنى بغلق القوم للماضي لم تكن هنا بين المصوم الناصرية. وأصله من الأهمية المعلقة أن يقرأ في هذا السياق كتاب ابوسيف يوسف والوطنية والقومية العربية الصادر عام ١٩٨٨

في بلاد الشام، يتبعها التاريخي، تختلط الأمور تماماً، فقد اسهم المسيحيون المشاركة أسهلها مؤثراً في عملية التعريب الثقافي والمصري للسلطة. كان لكسبة اتفاقية دور محال، وكان للموارة دور لا يتكرر، وما زال الآثار العري المسحي، عنواناً لمؤسفة قاتمة مسيحية في لبنان في أطار هذه الخصومة للشرقية، لأن المغارة لا يرون. لأساس بطول شرحها. أي فرق بين العروبة والاسلام، تجسد رمز ميشيل علق لا في جنود الوحدة الوطنية، وإثماً في رحاب التماثيل والتشظير والدليل على ان العروبة القومية لا تستلطف مع الاسلام الأهمي، ولكنها اذا كانت الجسد هو الروح. وكان ان للممكن ان يكتب هذا الكلام في قاعة نشر حزب البعث وقد كتبه الكثيرون بالمثل، منه. ولكن ان يكون ميشيل علق هو الذي فكر وأمن ودعا، فال شخصه ما يجعله من عقيدة مسيحية، يصبح جزءاً لا يتجزأ من الأيدياء القومية الجديد. وهذا ما حدث، فانه على مدى صمد قد تفرقا خصام الناس حلالاً وتحالفوا وتجادلوا مع ميشيل علق، إلا ان أحداً لم ينس الرمز الكاس في الرحل، ورمز العلمانية في الحركة القومية العربية لا بعض ميشيل الدين عن الدولة وقد احتضنت هذا الجسد أديبات الحزب وروافده، وأنها يحسب الشؤيد التاريخي. الاجتماعي للامة العربية في إطار النهج الوطني الذي لمع الاسلام في هذا التوحيد والدور الذي الذي لعبته كينسا الاسكندرية واتفاقية في دعم هذا التوحيد. وهو ثم كانت الوحدة القومية العربية بفضل الاسلام قوية لا تولد ويفضل المسيحية العربية قابلة لأن تستمر مضمونا لامة واحدة ورسائلها لتحقيق وحدتها السياسية في وطن عربي ديموقراطي موحد. هذا هو الرمز الذي كانه ميشيل علق الذي كان مرجعاً تكفي الاشارة اليه أمام الغرب أو المستغرب أو المغاربي ليدرك أنني أنا المسيحي المصري عربي في الصميم، وأن مسيحيي العربية تستحق حق الانتماء إلى وطن الاسلام الثقافي والمصري.

وأولبت ايام بين اواخر السبعينات وأوائل الثمانينات كان الاستشهاد بزم ميشيل علق في مستوى الضرورة الفكرية والقومية. تلك كانت الفترة التي يحول فيها المفهوم المعاصر للعروبة والاسلام إلى نظرية تقبل التعصيم. لا يعرف المغاربي في الأصل، وتكلم هنا عن حاسة للتخصيص. أي فرق بين العروبة والاسلام. ذلك ان تضالهم الوطني كان ضد الاستعمار والمسيحية، وكان الاسلام وحده هو الماية التي يرفعونها بوجه فرنسا أو انجليا أو اسبانيا. وكانت المساجد قلاعاً للوطنيين والزبل لذلك كان الاسلام ولا يزال هو الوطنية والقومية وكل شيء. اللغة العربية هي لغة الاسلام، والشريعة في القرآن والديار جزء من دار الاسلام، وهكذا أضحت العروبة هي الاسلام من دون زيادة أو نقصان. وفي هذا الصدد تروى روايات طريقة وقت بعض المسيحيين العرب حين كانوا يزورون بلدنا معاديين

على أية حال، فقد أدت فترة كانت فيها الفكرة المغاربية ان تتحول إلى نظرية لا تعترف بعروبة غير المسلمين، ولا بسلام غير العرب وحدث فعلاً ان دعا أصحاب النظرية - الذين سمعوا عن المسيحيين العرب لأول

مرة في مصر، ثم في حرب لبنان - دعوا غير المسلمين من العرب للدخول في الاسلام. ولا لاري ماذا حدث بالسبب لنشأ الأخر من الدعوة الخاص بالمسلمين من غير العرب. كل ما أرمعه هو ان هؤلاء وقوماً في تناقض حير انتموا جميعاً للدعوة الاسلامية في مشارق الارض ومغاربها. ولكن جوهر النظرية في جميع الأحوال هو أن الدين هو الدين، وأن الاسلام لا يشد على هذه القاصدة إنه دين العرب. وبالتالي فالعرب جميعاً مسلمون، وليس من حق غيرهم أن يكون مسلماً. وبالطبع قال الدعوة لم تتحقق، لا في شرطها الأول ولا في شرطها الثاني.

وكان للرجع في الفخاخ عن عروبة المسيحيين، ميشيل علق. كان الرمز التاريخي المستمر. بالطبع، كان البعض أحياناً يشيرون إلى جورج حبش أو نهج حوافه، ولكن هذين وأمثالهما يتحركان في إطار قضية سياسية مباشرة هي قضية فلسطين بالرغم من انتباهها التاريخي إلى حركة القوميين العرب. اما ميشيل علق فهو الرمز الوحيد الذي يجمع بين الفكر والفعل والتاريخيين على اتساع الحركة القومية العربية الماصرة في هذه النطقة التي تتناولها بالذات أنه شخصه وفكره وسلوكه وتأثيره العريض هو العربي المسيحي الذي يدخل في جميع الأقسام التي تميزه من دون تصادم. هذا هو المرجع الذي كان يتبعه به الكثيرون من المسيحيين العرب دفاعاً عن العروبة، حتى من غير المتعاطفين مع حزب البعث. وهو أيضاً المرجع الذي كان يتبعه به الكثيرون من المسلمين في دواعهم عن عهدة القومية العربية، حتى وهم ليسوا من أنصار حزب البعث. كان معمولاً في هدم نظرية: العرب مسلمون فقط.

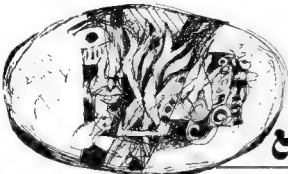
ثم وحل ميشيل علق عن فجأة. وإذا ببلد رسمي يقول ان التقليد كان قد أشهر اسلامه قبل بقرن، وانه، وفيه لا يشأ ان يخلى عن حياته حتى لا يسهل تأريه سياسياً.

ومن المارقة أن ميشيل علق، كما لأي مواطن، الحق في تغيير عقيدته بسبب ربه مث. وأمس شاء. ولكن المشككة - ميشيل علق ليس أي مواطن والمشككة أيضاً ان «تأويل البسي» وارد حتى في حياته وبعد مماته على السواء، مسؤولون بسمع التأويل. ولذلك كان السؤال الأول: ما الفرق بين اعلان اسلامه قبل العياب أو بعده، وإذا لم يكن نسبة فرق فما هو السبب في حبس هذا الاعلان من جانب. وهو بعد حتى - وخاصة أحد شروط اعتناق الاسلام هو الاشهاد؟

والمشككة الثالثة ليست سؤالاً، بل أكبر من السؤال، إذ ما مصير «الرمز» الذي يباه الرجل على مدى نصف قرن؟ ان سلوك رجل في وزنه ليس من قبل المغارة، وإنما هو فكر مسؤول، فهل نفهم من هذه البداية العقائدية التي أعلنها البيان ان ميشيل علق قد تراضع عن كونه بعمل تفكيره القومي، وأنه وحده بعد انتباهه بالنظرية المغاربية التي لم تعد مطروحة؟ هل مات والاستثناء بعد ان اكمل دينه القوي؟ هل خلاصاً ميشيل علق وهو يقول للمسيحيين العرب: لستم عرباً حتى تلمسوا؟

مرة أخرى، فيميل علق ليس أي مواطن. ان كموطان له الحق كل الحق في تعريبه كما يشاء. ولكنه الرمز والفكر حركة سياسية أكثر اتساع من حزب البعث نفسه، وأهمي الحركة القومية العربية. ان ما حدث ليس موضوعاً شخصياً وإنما هو موضوع للفراسة والتأمل ومواجهة التناقضات الحقة والسائرة في صدور وطني استهتهم. الناس متغيرين وغير متغيرين ان ما حدث لنظمي لوطاً في مصر هو انه ترجم الوحدة الوطنية ترجمة حصارية. ودفع ثمن رسالته عقاباً من الكنيسة ونفورا من المتعصبين. أما ميشيل علق فقد قطع الثمن مرتين: الأولى في حياته بسبب رسالته الأولى، والثانية في ملكه بسبب رسالته الأخرى. □





الغابات تبوقني وأنا المع

خزعل الساجدي

رسوم الفصائل
صياء المزاي
تدبير ليمعة
طلال معلا

أيتها الكوبرا المقدسة
أيتها الأروماتيه الواقعة في حصون الكلام ولها عفاف من
أخذ التيممة ما
لقد لست كل ناكبة فيك وكل سادلة شعرها في اليتابع
ولها سيوي
ورابت الترابين يفكون أمامي شفرة الغروب ومكاشفات
البحر الذي هو غفك وكنت كوي وكنت أشرب الندى
الذي يعلو كناية المذبح وهو منزلي وطن اطلقي من
كهوي نسبة النوم وأقول حصاة الله بيني وبينك
أنت راية ملك باسل وبرازخ مسعود
فماذا الجسد معك قمر لين
ولماذا الوقت عاصفة من الضحك
ولماذا تحكك الوع ويرن كحول في عظامي .. لماذا وانت
الغافية في هياكل الذهب وتحت ميليا الغيوم
لماذا وأنت المضرورية في كبدي
ما الذي أقوله لقاعي .. وما الذي بل شفاهي بالورد
وأقول لا .. هذه متعة الباسل الذي فينا متعة الشط
وهو معدن يلعب في الشهورين وفي اردواز الشمس التي
بين تدين
لقد أخذتنا ريفة النهار وتحت اللازخ وتور أنا لما أحس
وأنت لي كل فضائك راشق تعالي وفيه وكل قلنك
ضارب خيولي وكل أصغري ك / و / ش ، واهمرك / ك /
وظهرك المحيط بالذهب ظهرك الذي يسيل تحت يدي
وتحت طلامي
أيتها الغافية بين مصاريني . الوثوقة معهدي وخزائلي
عبي التي سقطت وهي אחتي

■ يظهر النمل أحر متصفاً قاسياً لامعاً فوق شهادتي
ويوقني في الصهيل .. لقد أخشعت البدن وأخشعت
البصر وتوتق المشع في المضامع وتفتح بين يطين فهو في
امشولة الورد وهو هلاك الضد ورايح الحج وفيه النهار
معتم والليل خفيف اللحية ومشرساً بحمسة ويقني
كذلك بغفر القرد ويتشمم القمر الذي هو كني
هي أمي .. أم الله .. وفي الإحجار هي التي تنق
الشاقول فوق سوري وثقل عساكوتي وهي شجان الجيولي
وهي كسيرة دخاني وتباركها فلم يستحم هذا الأرجون
فوق الرحي ويكرور في الغابات وقد أخذ ذاتي العهد
علينا ورشق كل ليلة في دمي ماسة .
دانسي .. يا ذاتي أكملني وقم هيأتي وسأنتظرك ولن
ترى في هذه الحشود سوى يدي التي ستكون مشعل
هذه الليلة
اللاذ . العزيز الذي له ضربة الذل كلاهما المخدع
الذي يبقع ستر الورد ولا يبقطن المعنى لذلك .. لا
يغطن الذي ضربناه بالددعة
كوبي في دمي .. كوبي في النهار المعتم وفي كونيكي ..
كوبي في رفعة السم وفي جلدي وأنت تعلم يا تور كل
شيء .. تعلم كيف صبغنا الليل برائحة الدموع وكيف
صعد الدم الى أصابعي وانتشر الالامس على ظهورك
ويكننا
يا لك أيتها المقدسة في ماتي وبيا لبرقك كيف مطرق
قلائدي وتغلامي فلماذا وأني ذعب هذا اللامع في أسك
وهذا الشاتك في فمي يوزم كل غسق يرف علي وكل
لذاذة تتمطن





ه عيني التي تفك شبهة النور وهي المدبرة على ثقب ما
يخلط أمامها . . عيني التي رأت البرز في تفاحة مغلقة
والتي لمحت في دمك المرمونات تصف بعندك يوم
تلاسمنا والتي لمحت مصف الشهوة وهو ينش خلايا
رحمك، عيني التي رمت سهمها على هوغر هايدا
والتفتها مثل مشيمة أو عرس .

عيني التي سقطت وهي أختي
عيني التي تصعق أصرة في حدار كوكب ير ملاعبي
ويغلغ أمامي بنش القامة،

عيني التي تتفرج على نار فتجمدها
عيني التي رأت في الخسفة أدوية وخلصات نادرة . .
عيني أيتها الدعي تلك التي هيئت بذرة وأورقتها

عيني التي خرقت الكتب وهي تبكي على ما جرى
عيني التي بكى لرؤية أحشاء الفايروس وساع قلبه
الحامضي . . عيني التي فرحت وهي تراقب هياج مناطق
الذرة ومناطق النعاس

عيني التي سقطت وهي أختي
ولذا أقول للرماد خذني وأقول للقرى المضرورية بقوتها
خذي

ها أنا ذا مسدل أمامك ونحت عرش لذتك . . تحت ما
أود أن أقوله ولكنه لا يقال
يا صبيحة الندى . . من الخسفة بجسد لا يؤى لها من
العالمات ما لا يحصى . .

لها ما هدر شيالي من حداثك الشمس
ولها من الاشتات ما يخلط البنوع وما يسند جثا على
حافة الفيضان
علبة القفل تلك أم يدك . .

تهدمين حائطاً حائطاً في عروني
وأهدم في شعرك وأنت مثل سوسنة فحمة تلمين عيون
الناظرين

جسدي الدافئ المنش للكارثة وهو كاظم الغل والنهر
الذي في غضبه آثار البرق والصحبو الفطن الحبر وهو
اللدن اللطيف غمد الظلام وهو الضارب برزخ لحمي
وأنت الموحنة للملغومة بالعبد والأكاسير . . أيتها
المفتولة في خليجي وأنا أعين جمالك القصي وغابتك
المروسة بتشران أنت يا من في درجي وأنا أقتل ورقك
الأبيض بالكثانة

انني أنهض الآن من طين العرق ومن طين جسدك . .
أنهض وأنا أضرب فؤاد النور بكثني . . أنهض ولي من
العرائش غديرها . . لي من الشمسي البطر والدمقس

الأجل عن المرق ولي من غابتك المقرب الذي يامر
فؤادي ويأس سني

الشمس الذي أخضرت في يديك تتحول الى غدة في
شفتي وأنا انتفض بغبلة الشهوة وعيالها في دمي يركضود
وأنت تكتين بالتراتيل هزيمتي فيك ولي ما يزحف تحت
رقاك وتحت دهن مياسمك ولكن يوم طال البعيد وكاد
مرجلاً بنات الكونيك وكانت لغة الدموياني تطير مع
الجام كنت أرض صف البلور الذي ينمق جسدك
الوصال الذي هو لبوة المجهرى والذي له رخ الحمر وله
انقسام الأسرار وكشوف الضخ وله الخزانة وكان يلعب
السنبيل في أصابعه وفي أبطه يشحب زحل وله من
النذيرات ما ير الغالين

انني أغبط الأعزل الذي ينتر في البحر
وأغبط المشوش الطامع في الحجر
أغبط الشمس

رباه دعني أتفلسف مثل عجل جديد ناعم صوب
العشب . . دعني أفرط مساء اللآلئ وأفرط أسلختي
التي ليست لي

رباه دعني ولو مرة أحيط مقامك
دعني أدايعك . . دعني أؤغل في خيكت وفي يلعومك
هذا هو القرب الأسود الذي صرحت به ملاعبي . .

الرومان تلت وخائفاه ولليل البقية . . لقمك المسور في
فمي لأعضائك بمنحة في أعضائي . . أرضا وهي تشك
هياجها في حصني . . لها وهي رجفة المحيط واللسار
الحصان وعرة نساء المدن المنفوخ . . هي الأغصير

وجها الفخذ وهي الصليبا وكان يصد جري
في رهطتي ذلك الخلف الذي كان من جنس الأسد
واشهور النار وفيه يتقطع الحوصل في بال البحر

أنت سر الرمي وسر حشيشة الملاك ورققة ما لا يقيق . .
أنت التون الأبيض ولك كل حشرات فمي . .

أنت أيتها الأثني . . يا حبري
ويا عروني الحافقة فوق فؤادي

أنت يا ناقوس رقي . . يا نوحوي ويا عوالي
يا طينة لسان

الرماد الذي يغطي فمي . . الرماد وهو الأصيل في
اتجاهي . . هو البائع الذي له

أنا مسل أشبع لك واشبع التيه الى فلفلك ولكن شمل
الذهب يرن في دمي، انني لك ولعمرين شعرك وللغبر
العالي الذي شمس كحكك ولذي خيس الذي في
صوف تديك ومها حادثة الوقت التي تمت

ورد حجليك أم الشد وأنا أنهب صرة مراكب وأحرض
أورفوس داخل دماغ ليواصل قطيعته . فإلي هكذا
يا ذهب الاصابع وبأخرة لا تغيب .

كنت تنظرين إلى الشمس وتشتعين وأنا أنظر إلى ماسك
في سبوان فاسره ويسقط شلال السم على ماعونك وأنا
أرتب ركوب النجم وأشكم شدة الغمر والرخاوة في
مضرب الهاء وفي بخار الحبل وفي ما قدس وله نعمة
النواحي له ما للخلع ولما لن يحيك .

رشقة الجفري في جلدي وبعضها الغشاء البيليري ورغم
أني ماسك شحنة الظلام وزاف في ثقله الأطوم فلماذا
تشهقين أبها المستلقية في لبي . لماذا أبها الناعسة في
بنزفي ولماذا جعلتني أطمع الليل بالحر والعتل
بالجنون . لماذا أبها الزرة . نحن الآن متقابلان فضة
فحذيك وحشيش صدري والشمس التي تلمع تحت
جفنيك وتحت نصف الأرض وتحت ولما ما في حلقي
من الزجاج الأشم . لها السبل في غير بيوتة وفي شعر
الكفل . لي الريحاني أبها الشديد الذي يبيل علي ما لا
يستقيم ولا يرحم .

أصل شفني بعد لأي ،

وأصلك بركي شمس يفاضك وحامض وردك يحفر
لحسي . أني منك طريحك ولي ما للنبيلة من
تشجيع . فهل سمعت أبها المجاشع يطرد البلاد
الأسود . هل سمعت عاورة منامتي التي تبع بعابر
النجوم لأطرق التراب ولا قبل في بذلك ولذلك سأطوي
معها الداماد الذي صرخ في الحديد وهو العين التي
انفتحت فيالي . يا هذه الرهائن وتلك البضايح وأنا
أعرف منك بمعنى هذه الجثث . فهي ما تبقى من
الحطية . من ليلة غامضة

كانت أسلحتي ملوثة بالرياحان وكنت أدبح قرايبي قرباتاً
بعد آخر تحت جعلك وتويع الذكورة يصرخ بي
ويضرجني والبدوح كان يصفق على صدري والجدران
المصبوغة تقول لا . وأنا قفاز سريع يقص البحيرات
لولا التي شقت الصلب وهي السطور التوقيدي . وأنا
وهيتها الشاملة وغزاها الدمو للغة وأنا الجهر للنتش
في الشوارع وهي امي . ام الله . وام الاحجار انطق
ولي العريشة والتمعي لي ما أطق عليه الجن ولي في
مكان أهل الكشف العندي وما أقفل الورد ولي المقاصد
وأراني المسح للشيطانية وهي زيني وقد ذهبناعماً إلى
خزان القاموس وتشرناها وكانت هي العتلة اللبية
ورمية الباطش في الحجر .

اللذة وهي عائرة على شفاهها وعلى ناطقها وقرنفلها
اللذة وهي تساق تحت فضة قدمها وتحت موسيقاها
وشمسها

اللذة وهي راتحة لوبنا ونحن بناتها وفيما ما يحض كرسها
وغوث ملاكها وتنتظر إلى طوابع اللام . لتنتظر إلى
الطاسات وهي تسقي خيالي تنتظر إلى الفنون وتنتظر
إلى مجرشتها وإلى كبرها . إلى نقشها إلى شذرها . أنظر
وتبصر أبها الدعي

خمرها وهو يدق كيدي . ويهرز بلعومي . يطرز
شخائي وميسي

وبه انقر رطبي . به أصل ما يحتلق وبه أحصر الهب
فانظر أبها المقطع . يا أخ الحق إلى تربيته للجهاث
انظر يا مسار الزينة وبأحسن سفيناها ولوعتها انظر ما
جاء هنا وما وطىء وله نسبة العافية له الحصن وشيكاً لو
أراد . أنظر ما دفن في وما اتحد وما تروق

الخرائق التي ترتني بين يديك

الخرائق التي تمسك بكيميائي وأتومي . انك مبسوطة
الريح وأنت قائم الخدم فلنك وأصرت نور عقلك بعالي
وأبلغ سلك

أنا وانت والناس نيام وأبريق خمرنا يدق الليل ويسرب
أغانيه على أمواه السكارى وهي الذي يشق برك اللذة هو
الذي يسبح مدار الضد وهو كشف المسور من أديمي
وهو الذي يبيت نوره في النظم يا كوي هو راقع بي ونيأ
لساني ادخل وعدد ادخل أدل جدول اللوح والمعلم
وأذل الدعدعدة وأراني أسم بغالها ليتلقني زعر ونجوم
ولب أمين

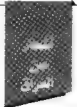
الرماد . رمادها وهو عندي شهود الاعيان على ما تباعد
وهو السر الباتم . هو الترابية ولي ما يشبه الغفلة فيه
وأنا أسجل تلويح آدم وأحك بالوعيل عند تاجه شرقي
وهو يجذبني ويحرك مستوري حسناً سائماً مفصل
الأصرة بشدي وأدك لعة غفية في . هذا ما أورتني أباه
أبي مع خيط زائف يملو علي هو رتيق دنا . دنا
وأنا في الهب في عقل الورد وفي ذهب قشته وفي الممر
الذي هو صتري وهو اقترى ودعواي

أدلك . أدلك وفوق غيمي ترقدي في الهواء الذي
يضرب ورد ثديك

أدلك وأمسلاً بصايونك فضائي وأعرض عن ما ال إليه
الشكل في جوهر

أدلك وأنت تشمين تبخ اعصالي وروحي في الشمس
فيك وفي الدرة أتوق وأشم والشمس تدفعني نحوك





« وآلامي تصيحُ بكِ وبكِ أفكُ نورِ جدي .. أشمُ
 المنمُ وأبيضُ بياضِ الزمانِ
 ها هي الأرضُ تلمُ ثوبها فيكِ
 ها هي الأغالي تتصلُ بمنجرتكِ
 مثلُ نشيدِ كونيْ أبيضُ
 هذه الأساءُ وما فوقُ المعاني وهي الأساكُ التي تليطُ في
 مائتنا وتدبرُ أسبابَ محنتنا اللوزِ الذي بينَ أصابعي وفي
 فؤادي .. في لكتةِ أقدامي وفي رنةِ نحاسي

في الرسمِ الذي يغلفُ الكونَ وفي مجالي وهو اسمك
 أنا قاتِلُ اللذة .. قاتِلُ القضاةِ الأبيضِ الذي في
 فمكِ .. قاتِلُ الزبدِ الذي يتناسلُ في تدبيكِ أبلُ اللحمِ
 الذي يموغُ في فمي وأملُ الرمانِ .. أبلُ الذهبِ وأنا
 سعيدُ بأرجلي
 سعيدُ بفعي
 سعيدُ ولا يناصُرني أحدُ □

تمارين في الحب

كريم عبد

د حبيب ثياب الزائرة

تلك رطوبةُ الله، حُرُ الذكورةِ والأنوثه
 جاراتك التي تكفي ولا تكفي □

د مغيبة الحب

■ وقع خطاي عشبَ على الرصيف
 ظلالاً حلية المساء
 لقد فقدتكَ يا عذراءَ ولا مسكُ الندى
 لقد فقدتكَ بين أوراقي الكثيرة

تلك هي مغيبةُ الحبِّ، حيث الوجعُ قلادةُ الذكريات
 جرحُ صغبرٍ يكفي لموتي، يا سمنية على ثياب الأطفال

أنا الرجلُ السكرانُ، حاولُ بي الله
 كأي في ليلةِ رفاي، أعانك بحرنٍ شديدٍ
 أبها العذراءُ، يا عارية في ضوء القمر
 أحبكُ بقدمين حافيتين
 تعالي بتياب البساتين

ظلالُ أصابعي كحلة النساء
 هلعي بنا حيث تلهو الأرائبُ والعصافير
 أنا الضحى وأنتِ سلالُ الرمان

■ حتى لو قطعتُ جميعَ الزهور
 واستغلتها، واحدة تلو الأخرى، في ثر ثسات العيب
 فأنك لن تنسى أبداً
 ذلك العطر الذي فقدته ذات يوم

ذلك هو الندى الميتُ في حكمة الليل
 أصوات الندمِ المبهمة
 خلعت سياجَ الحديقة الأولى

وعندما تبتهجُ الزيارةَ بالزائرة
 وتقدحُ اللذة في البيت وتحت الثياب
 تكون العصافير قد استقطعت تحت الوسادة
 ونحن نداعبُ بالريش جروحَ بعضنا
 ذلك يحدثُ في الليل
 في الليل

عندما تبتهجُ الزيارةَ بحبيب ثياب الزائرة

تلك هي مضغةُ الحبِّ
 حيث الأرجوانُ يعضضُ أصابعنا
 والشفتين بين السرة والرماد
 بين خصلات شعركِ الفزجة



أصِفْ وجهَكَ للوصِفِ
وأكَلَمْ الكلامَ عَنْكَ
أنتَ
يا رجلاً يوجعُ الندى
يا بهجةً تَمُتُّرُ بها البهجة □

كَمَنْ تَمُشُّ شَعْرَها على وجهِ حبيبها الميتِ
هكذا
بانتظارِ عَصافيرِ المساءِ
حيثُ لا شيءَ سوى شجرةٍ وحيدةٍ
مِثْلَ الندى والنسيانِ

٣. لؤلؤ الماء

■ أحبُّها هكذا
كَمَنْ يَحْزِنُ بَدَنَهُ بَدْبُوسٍ
وأنفودها
من
حديقةٍ
إلى
وجعٍ
إلى أوَّلِ العشبِ حتى تقعَ
وأعوذُ إلى خصرها بفرونٍ غزاليٍّ
أخايلُ هديها تحتَ أشجارِ تينٍ
فتوقفي في مياهٍ كثيرةٍ

أنا الأوَّلُ في مهرجانِ البساتينِ
من الصبغِ إلى حباتِ الرمانِ
أقولُ أصابعها إلى عشبَةٍ واضحهٍ
إنها في بكارَةِ طربِ المحبَّةِ
وجينِ يحمي علينا رذاذُ المساءِ تحتَ الفرائشِ
نُعطي الله مفتاحَ بيتِ الهواءِ

هكذا يبدأ الماءُ في أوَّلِ الماءِ
رغبةً تقودها حشائشُ إلى حشائشِ
غزلانٌ تحمكُ بالغرلانِ
وهكذا
بلابلُ يوجعها الندى
إنه الحبُّ في أرجاءِ صيفٍ قديمٍ □

٤. القصيدة الأخيرة

■ أنا النائمُ
والكسلُ حديقتي
يحكي جرحُ الندمِ

إنها حجارةُ الحسارةِ
تلك التي كسرتُ زجاجَ الروحِ
لن أكتبَ قصيدةً بعدَ اليومِ
بل سأضيءُ وحيداً في اللياليِ
حيثُ لا شيءَ جذيراً بهذا الرثاءِ سِوَايَ □



قد أصادفك غداً في موقفِ الباصِ
وربما في مقبرةٍ
حيثُ أنا الميتِ الوحيدِ
لن أصفقَ اليابِ ودائي
كما يفعلُ العميانُ والمشمولون
بل سأنهضُ من فراشي
كما أفعلُ عادةً
أغسلُ وجهي بالماءِ الباردِ والذكريراتِ
ثم أفتحُ شباكَ غرفتي الصغرى
علَّكِ تمرينِ في الشوارعِ

إنها حجارةُ الحسارةِ
تلك التي كسرتُ زجاجَ الروحِ
لن أكتبَ قصيدةً بعدَ اليومِ
بل سأضيءُ وحيداً في اللياليِ
حيثُ لا شيءَ جذيراً بهذا الرثاءِ سِوَايَ □



البهلول

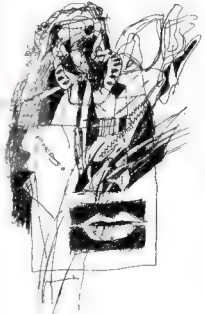
صلاح حسن

الأرض ززان
وقلبي عشة
جشت جدار البيت
وسقف البيت من جشت
فيا غمائل وحي كن شجاعاً ..
إذا هطلت سياه من رماه
لنا حلم النعامة
في انتحال الذئب
أذ تزد بالفرس الطريق
لنا معنى ضعيف
في قرون الكركدن ..
صراطنا لغز
يفسره الغياب
هنا لا وقت في لغتي
لاعرف اننا ليس الحضور
وذكريات لن تتم
بما تبقى ..
وبين مسافتين وهوتين
تبدد المعنى
فكنا هوة ومسافة عمية
لا شكل يفسرها
ولا البغاء
- نزلوا عند رغبة الطيب والحاحه
اضطر الرجل المجنون
الى شتم الطائفة واللحم المستود
ولكنه حين وصل الى نفقه المظلم
أيقن ان الطيب كان على حق
في الحاحه
حين سمعه يشتم الباذنجان
والياه المعدية -

■ لنا حرس
تكسر في شفاء العالين،
خراج ارملة
ومتفون ضاعوا في ملاعنا .
أبانا ابياء التاريخ
لم تصح النعامة
كي تحشد جنة لكائنا ..
ولن ياتي النهار
بابه الأعمى
ليفتح باب قربي ..
أبانا ابياء التاريخ
اهسى ابياء
أودبها أصعب
لماذا لا تمر بنا المسافة
كي نوثقها بمستظرين
أو قبر صغير
للذي سيحيى مقتولاً
بحاح الحب
متبعجا براه الرب
متكسراً بياه الباب ..
- ألا يا وجه يوسف
لا تطل من الحريق
على ذوبك !
لماذا تأخذ الطرقات
شكلاً لا يفسرنا ؟
لماذا لا تفسر شكلنا

جهة؟

لنعرف أي ماعور ميصاً
عن دواترنا وذاكرة الياء ...
.....





على جذراتنا

سنحط الذكرى ..

لماذا لا يلائنا قميصك

يا اخانا؟!

فلم نأكل رمد الماء

كي تصطف خلف جراحنا الاخبار،

لم نحلم بقبو كي يطاردنا الفراغ

ولم نكن متبايعين

لكي تقربنا التوافد ..

عندما سيتوارى بلا ضجة

ستتم الجردان والعناكب

على اغانيه

وسيتول الكلاب والسكرارى

على غشاه

عندها يطمش

وهو في حفرته الضيقة

ان حياته لم تذهب سدى ..

أبانا ..

كل ما يأتي مضى ..

- افكر من سيمضي ؟

سيمضي من افكر فيه !

لنا وقت

ونعرف اننا لا نملك الذكرى

لكي نبكي على نسياننا العالي ..

وينكي في العبارة

قبل ان تمضي سريعاً ..

أبانا ..

قبل ان يمتصنا الايقاع

انصرج من ملاحنا

لنخرج من تشارك 19

منخرج صدفة

أو ربما سهواً

عن البعد القديم ..

لكي ننسى في ظل وتنسى :-

وردة امرأة،

ويوسف،

ما تبقى،

ما سيأتي ..

ولكن الذي نساء غينا

ولغز كان متفانا ..

- كان يتلفت في الهواء

فيصدق الشجرة

وكان يمشي

فيصدق الطريق

ولكنه يكن كثيراً

لأنه لم يجد ما يصدق

حين رأى وجاهه في المرأة -

يكني البهلول حين رأى الدقائق

لا تفرق ..

وان الماء أعمى لا يفرق

والصدئ لغة لظلم غائب في الريح .

يكني البهلول حين رأى البندى

لا يوقف الموني

فأجل موته ليحف في الذكرى ..

ليصح موته صفح

وهمن لا يفتحه الهواء .

- اينها الاملة يتلوي

يولميس الذي تنتظرين

لن يعود ابداً . ابداً

والغرياء يتظفرون عند الباب

هلا انتهت من القميص - ؟

تعد تحت ظل البحر برزخنا

فأجلنا السواحل للنهار

وأجلنا الجهات الى الرياح ..

وما سيقى ..

سوف يمحك في العراء

سيمحك في حجارتنا

وفي ظلل النياب الناعمين

على كتاب المرج

أو في سورة للقادمين من الغبار

ترجل عن بلاغته الندى سهواً

فأيقظ شهوة الفيضان

في برك الطريق ..

وأيقظ في غيلة الطريدة

طلقة في الريح

يرسمها النريف

فيتنبه الحريف

الى عش وعصفورين مختصرين

في سر صغير:

«لماذا لا تطير السلحفاة»

- حين اوى جلدناش الى فراشه

انتابه كابوس مرعب

اذ اكتشف ان عشية الخلود

التي دله عليها اتونا بشتم

ما هي الا عشية صناعية

عندها نط من فراشه

وكانت الساعة تشير الى الساعة

ارتدى بدلته وربطه عنقه

ومضى الى عمله

في مديرية الماء والمجاري -

توهنا كثيراً

حين صدقنا نبوءة نوح

وكذبنا الجبال

توهنا كثيراً

حين أجبنا السواحل للنهار

وخلعنا الغزال ..

أبانا كل ما يأتي مضى

سيميد اكبرنا السؤال

فتنفض بالنعامة

ونترك ما تبقى للبهاليل الصغار

ليمتحنوا الملوك القادمين .

لنا جرس

يدق ولا نراه

ونترك اننا نمضي

على ايقاعه النامي .

ولكن كل ما يبقى

صدانا في المزيج

لنا جرس تكسر قبل ان نمضي

وبذنا صداه

أبانا كل ما يأتي مضى

وأجلنا نبوءتنا طويلاً

الذي يأتي ويتكرر الشفاء □



الركض بين القواميس

خالد الصائغ

نرتاح برفقة الصمت، برفقة النسيان، ونهجر عادة
الايقاع بالأحلام والتصويب على بقايا الطفولة ببندقية
صيد، هي حروف جر متكاملة.

مع هذا، ما زلنا جلوساً، نحوم الذكريات حولنا، ونحن
غافلون كبقايا الطعنة في مزلة، نتعفن. فرحنا بالتعفن
لا يقاس، وضحكنا فساد يركض وذكريات تلطم
ناكحة، كلها أسف وأخطاء هي منجزات تاريخ عفتنا
اليومي. فضيلة الأخطاء هذه، هي رؤيتنا التي تلد
والتي تلطم حواس تذكرنا، تطفيء أصويتنا التي هي
ظلام داس، التي هي ووقفات تتناثرت وضجت
للأحلام حولنا لكي ترينا كم هي الشرافات بعيدة،
وعصيان الكليات غامضة والخركات سرب غربان حط
في ذاكرتنا التي تحولت ولمرة إلى جنة حمار.

أحلامي طائشة. لا أحد يجلس في الذكريات غيري.
شعارات تركض في الخارج. أيلامي معدودة، والأصواء
الكبيرة فعدني.

فقدنا عزلاتنا خلال أمسيات طائشة، والمجد يسخر منا
في غرفة في فندق قلر. الرمل الذي أضمنه، يعود في
أحلام متفرقة.

مع هذا، ما زال الرحيل هاجسنا الأول والآخر، ربما
شتا كلمة في قصيدة، لكننا، بقينا نكتب بيد والحفية
باليد الأخرى.

هل من أحد يريد أن يسمعا في هذه الهاوية؟ هل من
أحد يريد أن يسمع سؤالنا هذا، المطروح على فرائش من
قصب، في ظل جدار وحيد، في معمورة خالية إلا من
أشباحنا؟

ها نحن نعيد حساب كل الصداقات الضائعة،
الصداقات التي أخذت عنوة من بين أيلدينا، ليس
بسبب ضحكنا ولا بأبائنا، أتيا من فرط انتظار، تبين لنا
فيها بعد أن جدوا هي كلمات فقط، كلمات مختصرة، لا

■ خلال الذكريات، نتعلم الايقاع بأحلامنا، نتعلم
الاقتراب من الأضواء، ومراقبتها، لكي نتجدد أو لكي
نعتقد بأننا نتجدد. إذن، هكذا يؤسى لنا تعلم النكته،
الإشارة من بعيد، النوم، ثم البحث عن أحلام تذكرنا
بالطفولة. الاقتراب من شخص، لكي نضع له عمامة
أخ شبيه، لكي نريه أنوارنا الخاصة، ونسمعه هجتها،
نظلمه على موهبتنا الصغيرة، ونعلمه المني بين
القواميس.

نفتح له أقواساً صغيرة، ونضع البهجة في داخلها،
نجلسه على كرسيها الوحيد، ونعطيه أرواقنا البيضاء،
لكي يمرر بقلمه الرصاص عليها، إشارة إلى البهجة
الغامضة التي هي عبارة عن حقوق كارتون صغير،
ملء بالشوك.
لكي ترتاح من هذا الحلم، تطفيء الأصواء لوهلة،



أصويتنا الذي طارم داس

أثر فيها للغو. هذا هو سر الانتحارات الذي عاشته صداقاتنا، المعزولة رغم ذلك

بقينا لسنوات ونحن نتغذى غير بضعة وردات، تبين لنا فيها بعد، بأنها ميتة، ولكن أرادت أن لا تكسر أملاً فينا ينتظر.

ربما نحن نموت في صحراء اللغة، نحسي كلمات طنانة، نطعن لأبها بإسدة، وبعد أن ألفنا صحراء البشر، ها نحن نحاول أن نألف صحراء اللغة. أين هي القواميس التي فرحنا بانتظارها لنا؟

ذكرى تتمكز على حرف أراد أن يكون وحيداً في هذه التلاطيات التي لا يستطيع أن يكشفها الضوء.

لكن، أين هو قمر الليالي الضائعة، الليالي الجاثمة على شمسها كجبال لحظة غضب محدود؟ نكلم من في هذا الليل المسليح؟ أية لغة مستخاطبنا وبأي حرف ستشير إليها؟

نعرف جدوى انتظارنا، نعرف هروب لفتنا، نعرف هرونا نحن، إذ كلما ازداد الظلام حلكة، اتضحت رؤيانا.

كل قطارات الفكر المأزومة، تريدنا أن نأخذها، لكننا نرفض، لا نأخذ إلا القطار الذي لا يتحرك، وإن تحرك فسيحرق عقلمنا.

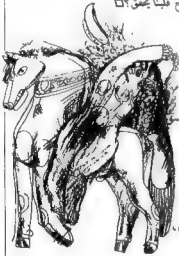
نريد للفكر أن يتحقق كإلولة في مكان غريب. ما هو العالم المجاني، وهل هو نحن الطافون على سطح الحياة هذه؟

حركاتنا هي حركات الموجة التي تحتها، نسي أننا منسيون، ونكب على البحث في الزوايا، دون أدنى تفكير في النسيان الذي يلفنا كعباءة.

ضحكتنا متواصل تواصل حركات المقص الذي يقطع خيوط أفكارنا.

نحن نجلس ورائنا، ونصنور أننا في مقدمة الصفوف، هذه الصفوف التي ما هي إلا بقايا أعشاب مريضة، تغطي هذه البقعة من الأرض أو تلك.

من يستطيع أن يصقنا، لا لكي يربحنا بمعرفتنا لأنفسنا، أتيا لكي نعرف فقط أن أحداً يرانا؟ هل من أحد أن يستطيع أن يسمنا نذب على وجه البسطة كالأجناس الأخرى، وأتينا نطلق أصواتنا، ويسمع قلبنا ينفق؟



بساسيل الشيبيلسي

قرب قبر ما

■ أيها التراب

قطيع الغريان ينمق هذا المساء

هذه الحياة إنزلت من بين يدي

أيها الذرات، يا فائتاني ابستم لا تبغضني

فلقد قضيت شتاء الأكاذيب في سفيني الجميلة

أيها التراب، خذ يدي العاريتين، عائق أنامل السمر

دُني على باب أكثر دفئاً للخشوع

فعل بوابتك ما زال قلبي راکما، على الصلح المبتنى

قلبي يضارعي في عذابه شاحباً من الانتظار

يجري بعيداً نحو حائط مبكى الغريبات تحت مطر

الذكرى

أيها التراب الثائر بين الطواحين

إملاً مساماتي بريح الفصوص الذهبية

ومس الشرفات العالية،

هنا سكبت شيخوختي بمزيد من الظلام،

كرهت كل ما أحبت..

وأنصت قلبي لنداء القديسين،

يا ليتي أكون معهم فأقو مواتاً عظيماً.

في غفلة الرعد الساري جمعت أشعاري

في بقعة القلوب الجارية التي راعها البحر

ابتهلّت لموت حريزي سامق في التراب

الناس الذين غرقوا في بركة قيطي

يللون حول سياحي بلا وجوه

أيها النساء المتعاليات سوف توارين التراب <



« أرقصن أمام خشونتي تلك الرقصات الحمجية
إكشفن عن الكنوز السوداء
الأطفال تلمسوا بيدي خليج الصمت وجبال الخوف
نعرين من شهوة الكؤوس والأحلام
ومن قلبي الغرف... نسمة
وارقصن على أديمي بايقاع العرايا
لعل ما تحت التراب يسمع العويل
ما تحت الشواهد يضغط الجذور أو يعانق الأقدام
أو يفرق بهاء الهديين
أيها التراب الرافد تحت التراب
أيها الملائكة خذوا ما أسقطته الكبرياء لنفهم بعضها،
نار البحيرات الثلاثة، أبواب الخلد المفتوحة على مرأى
الأسبال، العبادات التي غطت، غرور المدن للنساء،
المواكب فضفاضة...
أين ما اعتقدوه وما أحرقتوه في أتون الزمان؟
أخرجوني جسداً ترفعه النساء المولولات على صليب
الصدأ الأبدى
عاشقاً حتى الفشل
أخرجوني... أعيد تكرار الوصايا البائسة،
أتركوني... أنزل أدراج العالم الأسفل،
أنهقر وحيداً، أغني انتفاري فوق أشربة العشق
البيضاء
الفتنات النيبات تأتي من الشرق نجوماً هاربة من
وحش الحب

الوقت

مقاطع وتفاصيل

حمد المختار

الوقت فتحة فاسدة
ملغوم بالأخطاء والأحبال
وهو محاصر بمجموعة مصححين
يمسحون أنوفهم بالأحرف الذابلة
لم يكن هؤلاء وأولئك غير شكوى النقر

■ منفضة الوقت أنا
وساعي غياب الحضارات
الافكار البرية تنفجت على طاولة الوقت
الوقت حوصلة العوسج
لا يقتنن بغير نفسه



وبينا يقف الوقتُ على أطراف أصابعه
تقفن أنت في الرخام زهرة من حديد
تنفس برئة مغمورة بالتراب
لا الوقت بقادر على الولوج
ولا الرخام بمسيطر على الولوج
باقية من الدقائق وتدهور من السمنت المسلح
يعرون في رأس وقت عجوز
بحثاً عن الساعة الضائعة
من ترى أولئك الذين نزفوا ضوئهم
في ظلمة الأبدان
يتساءل الوقت
كيف الإمساك إذا بهراقهم الملونة
ساعة الترف؟

يشرب جن الصباغ ويتحلب في الظلمة
ثمة بضعة رجال ملصوا رقة الوقت
واغتسلوا بلحاته
ثم وقروا طليوياً على الصراط
ومعروا اشلاء الوقت على السائلة المرتعبن
الوقت حذاء الانابيب في الدول الاستعمارية
وبينا الولوج روكيلا ريتون
يسراطينه امام الميكرو فون
يكون الوقت قد التهم الجميع
لا فان كوخ او ادغار الن بو او مودلير
أو رامبو او فولين او لوتر يامون
يستطيع الوقت ان يتزعمهم
فقط لو حرك البتاغون أصابعه السحرية
لتهشم قاعات الوقت على رؤوس المستمعين
الوقت مضحية للوقت
خيمة للضجر، وثر للبرتول تركها البدو الرُحُلُ
لجيمس بوند
الوقت ١,٢٠ صباحاً
ربما هو بلا قدميه، لكنه يسير بسهولة
على اجسادنا الفارغة
وربما بلا رأس، لكنه يستعير رؤوسنا
ومالكن الباطنية
لكنه ينسى انه سيمضي خارجاً من الأطر الفضية
والحروف أو الأرقام
الوقت طين ثقيل في اقدام المحارب
يملا الحقائق بالرخيات والجنون

الدم اكثر طهارة من الوقت
الوقت يلدغ العقارب فتسير
له عرش المصور وسمت الجلاليل والصوالجات
الوقت تزين يجرس مائة القرن الوسطي
الوقت اعرج وعكازاته اقدام الدقائق المتسعة
محاصرون نحن بسدوده، احشائه، شجائمه
خراثيه التي بناها مؤخرأ
اطارات، خطاطيف يعلق ارواحنا عليها
مسامير، رفوف، ملاحف، قواريير
كرادلة طييون. صواعق بطيئة على المشروط
صيدالة يصنعون الميكروبيات في غرف معلقة
أردية لفحاتين يضرمون الوقت على الوسائد
الوقت كأس ممتلئة بالفراغ
اصدقاء بترهم الوقت
بأصابعه السائلة
الوقت وطن بلا أرخبيلات. أو جنائن معلقة
وأرض واطنة تركها (تصيف فلك)
متجهاً الى شاره البعيد
الوقت منخفض جيداً
ولهذا فهو يطول الساء بسهولة
الحقائب تتراكم بينا الوقت خلفها فارغة
والقطارات مزحومة بالوقت الضائع
الراحلون وضعوا الوقت في أكاذيبهم ونالوا آمين
الوقت قهوة الغريب على المتسدة المريضة
والساعة تقف احتراماً للوقت
الوقت سندباد المديان



أنجبةً تاريخٍ مكتوبٍ في سلخانات القيامة
وهو منحرفٌ يرقُدُ في اصلاحيّة الدقائق
الزمن ذنب جائم أكل وقته
فأنجب ساعاتٍ معترجة
لا تقدر على السير أو التوقف
وهو نادم على القيد والمضي والحطوف
الوقت يركض في المساحات والنفوس والأوردة
يركض في الدوائر المقلقة
يركض في جزائير العوائس والأراميل
يركض للصباح البليد الآخر
يسحب الجمعة ويقذف بالسبت
ينام بين الأيام وضاجعها جميعاً
الأيام زيجات فاشلة للوقت
أنجبت القرون،
والقرون ساعات مترهلة يؤثثها الوقت
الآزمنة هي الأخرى دمايل في جسده
تُفقد فتلة العصور المتأخرة
والوقت دمايل تُفقد
تنزل نحن مرة
ثانية □

ه يهذي عموماً وعقايره تنام على المناضد
الوقت سليل الطواغين والتكبيات
وهو مكتسبة للسنين
وجلوى وينبذ للديدان والأباطيل
وحلزون مُستسلم للسهاد، منتظر ليلٍ والنهار
الوقت حنجرة الأمكنة
ومحطات لم يصلها مفاخر بعد
في الجنوب يذوب على صوت التآوهات والحراير
وفي الشمال ينام على التبولفر ويصحو مُجمداً بحرارة
الماضي
الوقت شاي بارد يشربه الساسة
في مؤتمرات السلام قبيل الحتام
الشوارع، الدهر، الحريف، الحشرات،
عيون يعلّقها الوقت برداء خاطئه الرؤافون بأستانهم
الوقت معطف لجندي مات وحيداً
أو حذاء لطفل بلعت لغة شرسة
الوقت زجاجة في جُب
شرباً ديليدان الزمان ونام ثانية
وهو جملاً في الإنسان
وحفيد لسلالات الزمن الغابر

حركات

جمال جمعة

حركة: ■ سرّ الغصون وهزّها ..
هواء الحريف
وعدا
فكاننا من هزّها ارتعدا
سقطت وريقات
على مهل
ولم يولّف حفيف سقوطها
أحدا
.. أراك عدا؟
من الغصون وعندها ..
ابتعدا
ومضى



وخلف في الشجوب
وراءه

بَلَدًا □

حركة:
الحال

■ متى آل؟
أما زال بقية نبع في شفتي
ما زال. ؟
أشياء تنهائى في البأل
قطرات،
كلمات،

أمثال
أقوال تستدرج أقوال.
أحلامي
تسج أياماً تنسجني

عل ذات المتوال
أنا الدرويش الدائر في قذحي
والداخل في حال

من حال □

حركة:
كلام

■ كل مراكب اللذة والبهجة
تظفر
فوق دمية مسافرة.
كل مياه البحر
لا نكتفي
لاقتاع اللقائى المهاجرة.
كل الذي عرفته من الكتب
كل الذي لفتته
يلغيه

صمت امرأة مجاورة □

حركة:
الورقة

■ أنا الورقة
غناء الريح للأشجار
حين تكون وقت رحيله

طرفة
ومندبل بكف النفس للأطيار

تبيعه
يحيي من تأخر عمه

أو سبعة

أنا الورقة □

فجائية

برهان شاوي

■ هل يستطيع أن يتلمس الغيوم؟
هل تستطيع أنامله الناحلة أن تضيء براري السماء؟
أيتها البحار الخضراء في أعماقه السحيقة
أيتها الشمس

يا كهوف الظلام الليل
ويا غابة الطميلة الوارفة الظلال
إنما يقف أمام الليل
مشروعاً صدره للنجوم التي ضابقتها السماء
ما الذي يستطيع أن يسميك
أيتها الأشياء التي لا تقبل التسمية؟
سلاوات لا نهائية الجدران
وبحار يحضنها بكنيه الصغيرتين
يا ابنة الأين
أيتها الروح

أي بكاء خافت زلزل جدران الليل
السلاوات أمله ساحة لمراج العصفير
أيها الأين القاصي، المتبعث من كيان حزين
عن أي طفولة يبعث هذا الطفل المرم؟

ثمة مقبرة للأطفال على سفح جبل في كردستان
ثمة جندي رعديد في الرينة يتنابد
ثمة رجل يلتحف الليل والصخرة الناتئة
أيها للتزوي في ثنابا السطور
خفف ضغط أناملك الناعمة
عن تحصر الوردة

◀

دم في القصيدة

وكوابيس في الشارع!

يا صديقي الرائد قرب نافذة الليل

في الحديقة المقابلة يطل الثلج... ابتسم!

أيتها المرأة التي تبحث عن نفسها... لا تخافي

فهذا الدليل من جنود مملكتي!

وأنت يا كتائب العالم

الرقعي أبراسك المزعجة

واعزني قداسك الجنائزي

ويا فقراء الأرض زلزلوا العروش

قائمة انسان

يحتضر في هذه اللحظة!

لماذا وأنا أكتب هذه القصيدة

أتذكرك يا طفولتي الفاجعة؟

اعطلي يا أمطار الجنون

فهذه الأرض الشاسعة مليحة بالسجون، بالمعتلات

السرية، هراوات الشرطة، القنابل النيوترونية،

الاساطيل البحرية، أثمار التجسس، قناني الشرح،

آلات قلع الأخافر، عتلات التعذيب

اعطلي أيتها الأمطار، فلقد كثر عشاق البحيرات

الاصطناعية

اعطلي... قائمة صوت لطبول زنجية تأتي من غابات

بعيدة.

أكتب الآن عن القرون العشرية... وأنها مليئة بروحية

جامعة في ان وأحفظه لكل الدعاة والدجالين في الساسة

والشعراء

اعطلي أيتها الأمطار... فانا أعرفهم سيستمون بشبهة

مني

أيتها العاصفة التي تلوي الشجرة وتقتل السنبلة..

أيتها الأمواج التي تلتهم القوارب الصغيرة بشراهة..

أيتها البراكين التي تدفن المدن بخفة جهنمية..

أيتها الأصواء البعيدة التي تمنح المسافر دفئها..

أيتها الصحارى المقفرة التي ترقص أمام وحشتها..

أيتها الأيام التي فقدت مذاقها..

أيها الليل الذي تحسرت أعياله الدفينة..

أيتها البحار التي سمجتها الخراط..

أيتها الكثور الدفينة التي انتهكت أسرارها..

أيتها النار التي فقدت سمعتها..

أيها الله الذي نسيت عذوبته..

أيها الهواء الذي لا نتذكره..

أيها الظلي الذي لا نعيه اهتماما..

أيتها الأشياء النسية...

أخيكم بقصدي

مثليا ترثوني أنتم

وأنا أخط مذباني هذا! □

قصائد الى طفلة الشمال

ناسق سلطان

(١)

عندما لم تلمس الشمس غير وجهك

والانهار لم تبلل غير اقدامك

عندما كل الأشياء

كانت طاهرة

كانها في حضرة الله.

■ أنت

عطر الصباح الربى

طراوته المحمولة من أقاصي بعيدة

عما قبل الولادة والموت

(٢)

ربما تستغل أقطار العام القادم
وجنّها وأقدامنا
نحن الخارجين من كثف الغبار والمدن
الحاملين مرثي ليلة طويلة الى الفجر
ربما تبرعم اجسادنا
في غبار ما من اذار
وقرب نبع يارد في جبل بعيد
ربما سنولد ثانية في وردة الثلج .

(٣)

هناك

في السفع الغربي ليرة مكرون
كانت الطيور تبيض من الأعلى
متحدة بالغيم
ومازجة صوتها برذاذ الضوء
بيننا اعضائنا كانت تنائر
تحت هيمنة الفرح
كل الأشياء كانت ماثوقة بالرقص
حتى الحجر

وحده الجبل يلحيه البيضاء
كان يرمقنا صامتاً .

(٤)

سأطير رسالة انكري الى الخريف:
اشقائنا في الصمت
قلوباً كراسيمهم
واقفوا مواظي ء اصواتنا في البراري
وكنا نغني

ترافقنا جوقة من رعاة

وباباتهم مجحوة الصوت

كنا نستمع آثار من سبقونا

الى موطنهم

كنا سنترك الثوبان والعصي وقطعنا

على حافة الليل

كنا سنستدج القمر البدر

الى روبة من رخام فني

ثم ندلج

من دون أسفائنا .

(٥)

وداع كثير

لهذه المشبة المطمئة في نومها

على ساقية الفجر

وداع لها

لأني لا املك ان ادفع الصيف عنها ولا ان افك اسار

الكلام المحوّر بالسر

وداع لعينين ماطرتين ضياء ندباً

على جنة الاقحوان التي ازهرت عند شطآننا

كي تحجّ القراشات اليها .

انا سأغني لها كلما سبني مطر

واشعل في الروح غصنا جديداً

وابحث في سفح ازهر

عن صورة نفلتها الرياح القديمة

بين الينابيع والوت

حيث انتبلنا معاً □

الطيور المهاجرة

مؤيد عبد الستار



■ امام جدار عتيق

نحوم حوله مصعة زوارق

وباخرة شبعث كهولة

جلست ارقب الافق

على طبراً قادماً من شواطئ دجلة

يخلق بين هذه الأسراب المتراصة من الطيور

المتجهة صوب السواحل المقابلة

أسراب مهاجرة لا تكثرث لامثالثا

لا تراهم ،

رغم أنهم يمضغون الغربة بكل مراراثنا

ويدخنون أعقاب السجائر حتى تحترق أصابعهم

ويشربون كل الثالاث

ويتظنون خيبة أبت أن تغادر رحم أمها

ويتناهون على المصاطب الحجرية

الرصوفة امام البحر المتلاطم

ويحدقون في الافق

يرقبونها - عليها اللعنة -

تلك الطيور المهاجرة □

سورة كسرى

علي الوكيلسي

■ هل أتاك حديث كسرى قال إني جيتكم بالبشرى أموسمكم بدمي ومائي أبد الدهر لاني أغلظ بأمركم منكم وإني عليكم لربيب قلنا وأبلدينا على قلوبنا حذر الشرّ الرّهب ماذا لو أصيب ماؤكم بيا يفتنيا الأرض لنا هذا ألم أنك حسبت لكل شيء حساباً قال ما بيدي إنه قضاء أعل وما نحن إلا مسلمون (*) فانكسر قلبنا ورجعنا إلى أهلنا نعمل الشوم لا ندري كيف نصبه في أسباع أبله غسبنا ظافرين (*) فلما تمكّن سلط علينا غزاساً ما سمعنا به فاصاب منا كثيراً ففعل الحلق وأشكل على الناس واندكت الرقاب قهراً أو رُلْفى مهال طائفة ما ما رأت فقلت فكانت من المغضين (*) أنذا يوماً قلنا إرفع عنا هذا قال يا ولدي أنتم منكراً وإني لفاتلكم وعجزتكم من معي حرام عليكم وعلى ذريعتكم إلى يوم تيمنون (*) فأسرناها في قلوبنا عافاة أن يتفشانا الموت ونحن لم نستر بعد في الأرحام ويوم نولد تمجد الأرض بمن عليها ونرجف جنوب الدب في قلوبهم مرض ويزل الرّاكبون (*) وإذا جعلت العيون وطرحت الحواطر أرضاً وشق الأفق وحجر على الرّاشدين (*) وقيل يا ولدينا ما لنا ولهذا الحبّ الملوين (*) قيل اخترتم وأشهد عليكم وأنتم غافلون (*) هذا ما كان من آياتكم هم أنصروا وهم صبروا وهم مكثونا منكم فما لكم غماحدون (*) قد لا تعلمون أين صالح أكرمكم أو إن علمتم فانتهم صالون (*) قالها وفي عيني جمع شرّ الأزل والأبد وما أنتجت الأرض من مغرب وضحل وسقيم (*) قلنا هذا سيل العرب والعجم والكافرين معاً والتغلبين (*) فهبت بشرك يا مظلوم واحك لي ما يرجع لي عافيتي ويسدني من سرور لقيط لا علم لي به محفور غصباً في دمي وأنا بريء منة لم أنتقت فيه ولا كنت من المشورين (*) قال لا تسأل عن أمور إن تبدّ تسؤك قلت عسى أن تكفروا شيئاً وهو خير لكم قال أف منك وتباً لك وقم عني وإنك لمن الملعدين (*) وعداً أضدّ عنك فالتبس لنفسك مقعداً بين ثلّة لا تمثل فيهم إلا التّابيّة قلت ما ذنبي إن سألت وكان لساني على حسيباً ونفسي له غاوية أأعدت والقي في غيابه ما أحسبها أعدت إلا لصاحبها بعد أن حقّ عليه القول فيرجع ويرجع أو لم تعلم أنه مستند به القلوب وجداً أن يكون عاقلاً فيفعل عنا أو حين يغيب (*) فمن لي بكملي يحبّ أن يكون لي رايوا أكثر له من الشاكرين (*) هل أذكركم على تجارة تربى ترمنح منها وللناس تحسّون (*) قيل ما هي بعد أن ضجّت الحلائق وزلزلت الجبال وانتدخ منها سائل محموم (*) قلت لقد بلغنا من أمرنا رشداً واشتعل الرأس شيباً فما لكم غمامون (*) قال ذلكم أمر لا تعلمونه وإن تعلموه قلت حتى متى قال حتى تلحق أضرارك عند أنفك أو يبلغ لسائك أذنك أو تاتوني بمعجزة فاقم لونها فإني مصدقكم وإني لمن العازلين (*) فغمّ علينا حتى حسيبنا أن ليس بعد الزفرة زفرة ثانية وشددنا على السواعد نجرع الموت أجمعين (*) علنا ذاقوه فيقلب علينا فتدعج حتى يتبرئ لنا من أمرنا فإن كان قهراً قهراً أو إن كان خيأ خيأ أو إن كان كرهاً فتحن من قبل ومن بعد كارهون (*) □





مباركه.
يا غابة مباركه
قومي برغبة الوداع
قومي بنشوة النداعي أو بزفرة الغناء
يا غابة مقلوعة الأظافر
مزروعة النخاع
تبتدي في الضوء والأشياء نقطة فريدة.
الوحش،

في الكلام ينش الحروف والبهاء والحيال.
الوحش في الطريق
الوحش،
في جنبه، في يمين صلاة السؤال
الوحش في الحية
عينه حزنان من غضب
وصمته كتيه.

يا لغة وحشة حبيبه
قومي بلدعك الذهب
بصوتك النحاس ينقر الحضور خفقه
ويصدأ الحزن
يا نهراً من زفرة الياقوت
يا جسداً من هجرة منحوت
أفخص بهجتك
فيخرج الخطاة مثل حية
التف كاللبلاب أطوي عنقك
فيخرج الإنسان عارياً تحفه الطيور
وتلهج النساء باسمه،
وترقص السهول والوعود
أقول مرحباً،
لحنجر الضياء، باسمه، فيهمس الضياء
مرحباً □

الانسان والغابة

الحلقة المفقودة

هاتف الجنابي

■ الغابة للمبتله

بقطرة الندى وكبرياء الماء أو
حفاوة الأوراق
بالضوء والمغيّب
مباركه.

■ الغابة المنهمرة

من وحشة الأعشاب والندى
ونخلة تشق قلب الليل والمدي
مباركه.

الغابة الطفولية المحتشدة
تحت الرماد والحصى

«في استعراضي جميع ما كتبته»
فلا تتوصل نفسي إلا إلى ما كتبه
الانسان بقسطنطين ديمه الكتب
بمعه فاعلم جيسد ان الدم روح
وليس بالسهل ان يلهم الانسان هذا
غريباً.

فيثية، «روزا لشت»



مدرس الانجليزية

رعد هشت

تلميذي الذي نسيت اسمه

مثل طفل جرح ساعده بالاعصاب

اخترق حزمة اشجار شائكة

وسار وسطها

مرتبكاً من بكانه

ان يضع بداية الحروف

ربط التلميذ عروة نظارته بالبلستر...

ولأنني راقيه

ناسياً من هو

ناسياً الاسم

ويدون كليات

حلق تلميذي

واضخاً نظارته

تلميذي ذو العينين يحجم عباء الشمس...

مثل طفل منع دموعه عن الاشجار

حزمة الاغصان اخترقته

وتركت نقط دم حراء متهاكة... برأقه

على القميص

حرك عروة نظارته

وغاب بعيداً

لماذا نسيت طبيب السعيد؟

لماذا نسيت عباء الشمس؟

قصيدة تشبه اليوم...

حييتي اخذت السيارة

وذهبت الى دائرة التلفزيونات.

حين كنت اقدم درس الانجليزية اليوم

لم يفارقني لون نوبيا

■ الغرفة باردة...

صيدا لوحة «التأليف»

على الجدار

ينوء بالسمة على رأسه...

الشاي يبرد على الطاولة

شاي...

كولونيل «غابريل ماركيز»

مغطى بشرط كاسيت...

الضوء اصلي...

صديقتي ذهبت لزيارة احمد ما...

وحين رفضت مصاحبتها

«يودي» قالت

نصف مرتدية بنطالها...

التصريف الثالث للعمل الانجليزي

لم يفهمه التلاميذ اليوم

«الباست بارتسبل»

شتمته...

وفي الساعة الثالثة

نخبت ان اكون مدرس رياضي

لاصفب الفتيات

بالتراكسوتات

الحمراء

والصفراء

والبيضاء

وأحضرهن على القفز في الهواء...

الكولونيل على الطاولة...

الغرفة باردة...

صيادي ينوء بالسمة على رأسه...

كيف يفهم من يريد أن يطرق الباب

ان لا يطرقه الآن...



(لو لم يتحر «يسنين» لكان قد كتب قصيدة تشبه هذا اليوم ..)

أحدهم قال إنهم يبنون بيتاً
ولذلك لم يقرأ الدرس

الرصاصي ..

حيثي

كانها قوتوغراف

بالأسود

والابيض

أنسه كانت تشبه الذكور

كم تبدو قريبة من السماء

الماضي

المستقبل المبت

لماذا فكّر بيسنين؟! □

الرصاصي ..

كانها صورة بالأسود

والابيض .

التلاميذ ضجروا

أحدهم قال إنهم يبنون بيتاً

ولذلك لم يقرأ الدرس .

فكوت ببيتهم

كم يبدو قريباً من السماء .

امتعضت «أنسه»

تلميذتي الذكية في القسم

من «الكوندشتال»

الماضي .. المستقبل المبت

من الجملة التي كتبتها على السبورة

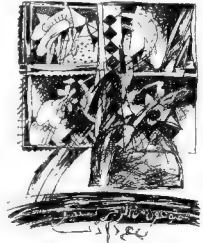
وأنا أفكر بلون ثوب زوجتي الجميل .

بغدادات

حكمت الحجاج

■ .. هذه زمالة في منطقة البروج حيث نام خليط من
المسافرين تحت نسيم الوسط القارص كمتاع سلس
تلوح فتنه في الزوايا وترامى لوح القرحة حين رآه يتقدم
بقلبه لا يديه فقط بالجسد والكبد وماء زمزم سَمَمَ على
وجه الله كلاماً عموسياً جائزاً أو فرجاً رحيماً وأول أدلي
الرجم منهم بقيد النظر غيابه عدها حتى لا يقوم
بخدمة الجبهة حين تكون المسائل واهية ونين دانيا
نعوذ لتتحمم بيائها نفسه ويكتأب ما لا نامة أبداً،
نعم!

لقد نقلوا من البلد الى البلد شاماناً على خاطر صحيح
لا يني يخلف أنه خاطيء ويصر هذا السطح فيروح
يصل ويحب إذا كم من لكتة هي مضمومة وكم راني



« عالم في صبيحة هذا الباب وأنا أحاول أن أنتظر ما أمكن صاحبى المسافر معي الى المدن الكبيرة لا لتفعل أي شيء بل لتخطو خطوة نحو الطريق الحق لاحتج جالساً وكان اسمه عاشوس وهو والى قديم في قبو طويل وأحسست أن قلبي قد جفأ وأنه يسعى الى متاعى يطليه ويجمع الناس حولي هكذا ليفضحني قل لي

هل نسرق فرساً من خرابتنا كي نقول لنا فرس في دفة الطير أم ليس قبعة الاخفاء لندفع تحت جناحنا باكراً قدر من السراق والحطافين لينصبوا ثيابنا الحريم؟ هذه كسوة يغطيها ريش جبال النار وكلام منظوم قد من ناس تلاقوا معكم مرة بعد تار على جنب العادة قبل ساعات قادم لعين من هجرته وأمام الباب يموت على بعد سبعة أشواط نحو اليمين

من رآه يجروجه التسعة يمشي على غفلة من الطير حيث بصوت هو صوتك يتكلم نوحهم هربوا خفافاً وجريئاً ورائهم بالحجارة تدرك روحهم تحت هذه النية وكان في ينهي أن اشرب في غرضك وأسؤل لأقطع له ظوله والأخصم له بعد أن أنرك حمله متروكة ما لها أحد في الدنيا

انه مدعي يصفى **عشودى** **إيزان** **وانك تهلكن مثل الرشيع قلبك يرغى على قلبه السليم بحلة فاسدة ضاروها جاحدون الآلهة الى أين تودى هذه الطريق؟ تطلب أن أدلك وتجمع غائب عن سهمك في شجرة مريام**

عاشوس يا صاحبي تستمع الى الموسيقى وتقعّد قبالة التخت وحسبك تساهل وأنا تحت تينة فاتية نصنت الى صنف ينقل تعلقه قبل أن تسهل موافقة صاحب يدائش عاكك يهاجيري تحت اقدام من العاج ففرح البستاني من جزاء شراء هذه السخرة

هل اشتريت داراً فيها حديقة وأطعمت الماعون لتسلك عقد الشطارة وتحكم لنا بالدار؟ إنها بلاد ما يليق بها غير عسكو ينصبون فسطاطهم بيتاً فيناً

وكنا نستعجب: كيف يضعون المسك على شواربهم ونحس بعمل في قصة هذا الراعي رأنا سالكين دربا فقال حاجتي معكم وصار يطعمنا وعلى تلك الشاكلة واحد من علماء الروح اخترى أرضاً ونضى به وبنته عليها عندك ثلاثون سنة وخطاير خفيف تحرك الكاعوب

على النار لتبقي السحرة وتؤجج سنوت موتهم لكي تخرج فلاحاً من روحها مدهوشة حائرة بعونه يا هذا ستعانونك فقم هل هذا عقاب أم ريشة في سلة الشك!

أعده شوك أم مهلاً؟
أعذا نوم مسن أم جناح في جهة المحبوب؟
أم قريب يصصف قطعاً قد أشعل قمرأ ذلك الزمان؟
تتحرش بالناس يا صاحب الحجر الذي من يد وبها حبيب التضحية
كلام حبيبك يكي عدوك وعلى فتيلة الروح الرفيعة قلع الحطاف

خرافة شقائق النعمان يا هذا!

الزئنان كيف يثوب انه يرى أكامه على شبح عجوز فكيف في ظلي عشة رديئة أن نسيه اليه الزئنان نكاهه وناعله في سفرنا ليهرؤ زخرفة السقائب من إزار هو سلسول خيل بموجب خيطين من السياه فابه آيات تنزل عليه لترجم حية خضرابه هي الاخرى ما زال زرعها وجعلها زجاج ولا كأس فالوة في جبل زكروم وهذا العشة حلوة ويقطور هذا هو الحق حق الله

حصرم ورمبرو رفقة مشكلة بالذهب مثلبا هو غريش وموسوس ومزمت بالومي دودة في جراب دين غارق في جنبات المعيشة ماذا سافعل وأنا حقاني أبحث في أرب الخسبر اجري ونأ وأكل أطرافي ويبدأ الحماسين يفعل شلوقاً ياحد بناره وديك جابك فترض يعوق النساء عبداً جئت من هجرته على عداوي قتال كذا غفة وكذا طيفة وكذا كثير الشعر مثل وحش تباع رخاصاً تهل الجمعية هل أرضك أرض مليحة وتراها بايت؟

يا حلاب طلمة غارق وتلدوخ جفك على فسقية واسعة ينسرخ بها نسر كبير عنده بغاشة وعقاب زكطي وقت القيادة يروح السلوقي ينصرف

يا عاشوس: ما يدوم شيء على حاله مثل تبديد الدواليب ومثل ماعون من القرعل سير على بلاد من الفخار فيها لشكر زواخاً قد ادعى بروحه ونزل بالكذب شغله غفلي هؤلاء يشكرك هل لازم أن يقضوا الحوايج بالرمل ولا أن يعرفوا حسين حسين في الطراد وهل لازم هذه النخعة الكبرياء فاني خلوي بيروجه عظم شان الحساب وسد





بالزهار ثم أبل السبت على ليفة مسكية لن تودي بل
تجوت قبل يوم «يا ليتني شاخص» وبعد غلام «يا ريتني
أعصل»

ألست ينالجرهم وتلك أقواس بمعنى لست تجهله
فقرت الأويات العهد ثلثاً ولو فجع اليزيد اليهم ما
قتلت أم الحليقة بعدها كما لو أن أهل القرى أسوا من
وراء المال والحجرات تضرعا وقتلنا لولا يكلمنا كنا تلج
آثار الطريق تحت لكك الموشق يلاكم أصدق اللقيا
لعوب بالأمسة الطائف لحانيق وتلاحين مسكية هاذها
ألمت الحرب فلا تكونين جلوا فتسخرط مل كحابل
وسرمل فلاس مفعول ققطانة بقطيم وقضان وعليك
قدرة حرت تزوجة قبيطة ولم بالسؤال تنطق علينا وتري
هالك العواج وهالك تميم حتى ولو عاف العايبر مرمية
من العشية لحد العجاريك كان طفشاه الضرائر وباقير
المصارى النحوية وغير نواحي مسك المنداز الوناجة تدق
وتضرب ديقة بدرعها وتقول طاب الحبا في الأوطان ورك
أيش الجراء يا عاموس ! □

وجه المكحلة هو شجاع في الباطل واستقام تواء على
الصخرة
أني شيء يكون أحسن من سفينة تتأرض قدما أمواج
شائخة

لبعضهم زرائب غرضية ولبعضهم شكوى وإحدا
منحوسة يظنون يطالبون بدغويجة ويقولون حيث لك
ويردى وحيدا على بلاط بلا قول ولا أنى ولا يذن يسد
بالقلوب تقرب البنيان
بل،

لقد بان فحواري فهل أحشو ضريبي لآيين حبر العلام في
جواه حافرا ما يكفي لسحب الهواء فوق الصدقات فيا
هو عزيز يطيح من فوق الدفوف أسكرناج يطي في
القليل على المحبوبة الواضحة أصباغا من عصارة لوتس
أزرق على سنا شعر كبير البوفيين

منوعون من الزحر نستميل القربات الى جسد يرتشح
تحت المطهر كالقبة المخمسة دسائس إبقاعنا عوائير
تصطاد بابنا يجلين من الرياحي الحامض لكنه هو
الذي يذل أشكفة الباب يبهام مقصور وانبث الحجر

واحد زرع وطن في نسج اعضائه وحمل من مكان الى
آخر حنينة من نفس زكية هي سورة بنيان مرسو على غداة
غزا الضربان كرايس الدراسة وأخيرا صوت صمير
الذمة في صدر من لا أمة له بل يؤثر تواتر الرمي عليه

مستويدي ينغم بالطين يبابا ونفسه هياجة نبتال وماله بد
عليها لفرها ولقلة ما قدمت يداه ميطاقتان خفيفتان أعز
من وشايز مبتونة على توريش دروع أبي الحسن يومها

ساقوم بواجب في حقل لأستوق من هيتان عاموس إذ
هيتت له هكذا الى حلم اتجعت يا متهوك أنت هفوان
تجرطس وتصر على مهزاق روح المبالذ والمزابر الهوارية
تعرض هذاك الله عرض الأهداب يوم الثالث الذي

من نفاق الأشقاء نوافل وفروض لموت الصالحين حيث
القهوة والنشيجة ونعائم الملة. ومنهم من كان مال الى
قتله فاقاموا ببعض المياه خوف مرنات الطراد عند واحد
مايق يقدر الموجة في ركوبها وهربوا متجنون يرمي اليكم

بتلك «النسيان» واقفا على أول الصف حديثه يارد
وأخذ من الفواكه الملهاء تفرطها في الذي ملاك الله من
خرج ملىا ملوكيا فأعجبه بطيخك ورسها لقد كل منها
أنت نصراني وقلبك مارستان وحريمك استمرار الصحو
ومذابذ فحوص العسكر ونعا قليل يتوب الشلجان الى
القضاء اللبان ذات ليلة صهايب ماتت من دلج النجوم

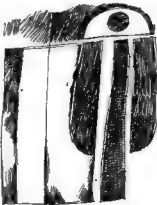
قصيدتان

سهيل نجم

(١) أغلى

■ بقليل من العاطفة
ستغدو النهايات
أرجوحة تقلع الماضي
وترميه أعلى.

بقليل من الضرورة
سيسقط الرهان عن جواد
العربات
ويتدحرج التاج بين الحوافر
والفضلات.



مرتفعاً عن اغنيات المادان
سار النبات وعلى ظهوره
ترائيم طيور الحجر اللامي
تصدح أعل فاعل
حتى يسدل الوقت أمواجه
وتحتفل الاسرار.

وما أنا
أعل من الوقت والمكان
أهتف باسم الجدي الصاعد
وأشيد إيقاعي،
مشرّباً نحو الطلوع
منسكباً على الربيع □

(٢) دخان المصبرات (مرفأة)

■ (عافنا) في زاوية الدخان
ظللتنا هائمين من قطب الأرض
لقطب الأرض هائمين
ليس في دواخلنا سوى دخان
وبقايا ذاكرة، عافنا الجواد
الجميل.

دلّنا لحر النعوت نرتق
وعورتها بأطراف الكلام ثم يكتنا
حين انتقل الممر. عافنا الجواد.
فامتزجنا بالغاز الحطام
انحدرتنا الى نهر من يباب الفصول
نحو على أضلاعنا
ونستحي أن يفككتنا الفراغ
فلا نمسك بشعرة.
تغور الفحولة في أناملنا
ثم تغفلوننا الى لزوجة الصدع.

من تعادل الجنب والمهواء
شربنا الضباب. هذي مسافة
بينهم ستنينها، نرشي سدول نجم
ذاب من تأمل الدخان؛ ضم أوراقتك
تحت الضوء، ستغلو مرتعاً للجميل،
غيمة الفولاذ التي علونها

ما كان من صديقي
غير أن يخرج منها
غيمة جهراء
ويطير من بين يدي هاتين،
(طار) الفتى الجميل،
صار دخاناً أحر يتلوى
ويقرّ وقتاً لانسحاق الرصاص،
أما كان أحرى لو جمعت في قبو
من الموضوع؟
يرجع الزجع لارتجاج الجزىء بالجزىء
فلنرح الذاكرة ولا نكي..
عادة
كلما يقترب الغموض إلّياً أصرخ فيه
حتى إذا ظهر الصدى
وقالت الأتربة واجهة حدود الدخان
كُنْتُ لي عدواً
واقترحت أن يقاتلني، إذ لا أراه،
بيدي،
وإذ يكون دمي محتجباً
فلأن ضباب
تبعث صديقي قطرة فقطرة
حتى ارتفعت
وتركت خلفي العميل... □

رغبات تستدرج خيبتها

محمّد النصار

■ الوليمة تنهار
[ولأنها] وعدني
أنقذت دمة واقفة تحت مطرقة المطر
وقلت هناك حاقة شديدة
وما يكني
من الخطب الأعمى.

قبل أن أميّز بين دَل الطيور
وما يني الصياد
عن تفقد ذكرياته
بعد عشرين عاماً
لا بد أن يتبارى في ساحتي
حضوره
الذي يشبه طعنة في ظهر البحر
وندمي الوثني.

والكلبات أنفاده معطلة
كأنك الكتيان
وأنا أنتيك
وفي كل الأحوال
أنت سريع الفرح
ومن أجل طلووس
يقيني من جنونك
وتغنيك عن اللصوص
هرت تبشر الحياة
بأسابيع قادمة
لها شكل اعمى
يبحث عن حقيقته
أو شكل وليمة تبار □



الوليمة تبار
والرغبات تستلوج خيبتها
كان الأعمى والدمامة
كل ما استطاع جنائته
في هذا المكان.

لا يمكن اتقاء السيف والسبب والمجهول مفسدة
للمشيطان
فيذا يريد الوحش اذن
وقد أبحت حياتي كلها
[لهذا الجبال الم]
ووعدت اللامكان
بحقائق تأتي ولا تأتي
ويجنون تام.

ماذا يريد الوحش
وماذا تبني من يتلفها

التسول
والشيطان
والأمير
والزمار

وتحصن أمام الشمس
بكل هذه الابهة المقصودة؟

قبور الماء

أديب كمال الدين



■ غابة مراً ومرابا: غابة أهات
تقاطع في موسيقى غامضة،
تسريل بالالوان الحمراء
أيقنت بأن الماء له شيء من شكل...
وبأنى أتلاشى ذنباً قرب زجاج الغابة
وبأنى الليل ولا ليل سوى
ما يحدث؟
الغابة تلعب، واللعب هنا فظ كالسكين وقاس
والأصبع ترتفع شيئاً، والضحكات تمرق غيم الغرفة
الأنثى ترفض، والأنثى قرب الأنثى، لا شيء سوى
الأنثى
أولم لي شيئاً يا زمن الأنثى
أو تبتت بالغابة قربي وأنا أفضد أزمنة من رغبات ◀

أعزاًنا بخيلة
ولكننا ذرفناها
برقنا لا ينحي وكثر
ومع ذلك نوهم فضمناه
لأننا نوهم الشرك والشك
ونكبر في الوحدة
وفي كلنا الخالئين
بعدنا الشوق يورود جراحة
وتحصنات تعتبر الحسارة
سر الوجود.

كأنك جراح
والورقة جسدي

٤ لا تصرخ، لا تلعنني، فانا مرمي في ماضي الماضي
الغابة ترفض، تنقبض، تخفي ضحكها
الالوان تسيل: الأخضر في حضن الاحمر، والازرق بلور
والاصفر يشهر اللوان عذابي
كي اخرج مطعوناً من لا شيء الى اللاشيء
بلغلاً في عاشرتي، وحشاً في العشرين، وكهفاً في
السبعين
الغابة تنضو شيئاً، تتسريل بالفتنة، تنمو، تتعراى
الغابة مرآة غامضة تتكسر حيناً
تلتئم لغات عارمة بالدعوة للبحر
الانثى تضحك قرب البحر
تكشف شيئاً هذي الاصبع في نزق

يكبي في احشائي شيخ مرثه سبل الالوان الجارف،
رجلي على سد من لذات،
طفل اتعبه العطش ولورقه البنتجة طيور
الغابة اثني من نور
الغابة تلعب. انظر حذق انفق عمره..
لا شيء سوى التحديق القاسق!
الغابة ملهله والشيخ مضى للقبر
الانثى شبتت من لعبتها..
ليست ثوباً اسود يسر عري الجسد البض
والطفل بكى، متصف الليل بكى
وانا احمل تايوت الشيخ بالوان الانثى بيبكاء الطفل
امضي لقبور الملة □

مدارات يومية

عصاف الصاصل

١ موقف

اغشى على اهلها..
أن يظنوه..
راخ! □

فلنكر تخي الشمس
أو فوق الطين..
مادا سوى شهقة..
أو ابي الخير
هكذا لا انا مشح

■ حيثما كنت..
لا ادعي انثى..
واحد

٢ وشقة

لشقة..
أو لم يباعي وده..
ذات يوم..
حصيداً □

أو كثير

■ أغرق الليل..
في نومه..
ونسى أن يفيق؟

أم هي الأرض..
كفت عن الدوران..
فلا شيء يحدث..
لا أحداً في الطريق! ١٩

٢ استراحة

■ يستريح الصباح
منذ أن جث..
في غرفتي
لا يروم الروح
يدعي أنه أنت..
هذا الماتق..
لما رأى..
كيف أتى فتفتحت..
من نظرة..
والقواد استراح
فاطمني عنه..
للأرض ..

أفتح القلب..
أبكي..
أناديكم..
واحداً
واحداً
واحداً

لا أرى غير أقدامكم..
فوقه..
والزمان السحيق! □



الأرجوحة

الحلقة الثالثة



■ تلمس يده المتدلية في حجره الأشقر الباعم وعروقها المشتهية في الأصابع انتهاء الأهار في البحر، فاشمأز منها كالخشرة ثم ما لبث أن هز رأسه شفقة معللاً. لقد كنت بده على كل حال. إنه يتعذر بها على كل حال. اد ما من إنسان في العازل له مثل هذه اليد بأصابعها وأظفارها وشعرها الأشقر الناعم. هذه اليد التي امتلأت للملح والفلح والنبود والدحل وتذكّر السباح وشعر الزرقاق. إنها داملة كوردة في الصحراء، قفازة ومغلقة كتم بلا أسنان، وأقل حركة تسقطها على الأرض.

نرى هل يستطيع الكتابة بعد الآن؟ إنه يشك في ذلك، فملاصيح الاحتصار وأصابعه عليها، وسبات الحنون والعرلة ترفعها من جميع الجوانب ثم هذه الخبطة القاطعة والتي كثيرا ما تشهها وغيمة بسفينة صمرتها المعاصمة. إنها عالم قائم بداته تاريخ مغلط، لا ردة له ولا مستعمر سفينة من اللحم... بل من الخقد والتراجع بما صعد السلال وهبط في الأبار. تسلك أشجار الشمس المحصره ركض على الأصفره ويرين الخفلات. ثلاثون عاما وسيزور حدائقه تغرق ذات الجين وذات الشمال سيطر بمستوى الأرض، تجلد الأيام المنقلة والأيام المشدرة، فوق وير السجدة وحصى الاستمراضات المحصنة بالحول. وما هي الآن وسيدة نائبة قرات حدائقها أشبه بحشرة خارج صدفها إنه بحر صمتر كرجاج يابسه، فذقت ببحر. شامع وبلي، يلمعهم والروشح، يمتد عتاشه كي يكون امرأة امرأة في كوح ذبابة في مهدا... حذاه يرتفقا... طفلان أصغر... فردا، في غابة، وليس رجلا تستمره بين الروش وسقف.

جبل ورائع هذه لندته لشعاع والقصصان التي عسلت وشربت مئات المرات ادما عين المرأة، ولكنه بحاجة إلى شيء آخر. خارج الجبل صاب معمم بالتفل والروشح. لا يغير ولا يسع من يصبق وينسمر من أسفل الشكوى ويهر. الرأس كالخود. وردة من الجود من اختبرها، تعجب بالرائحة وقصصه. مكس لم يشه. كاليد التي وثقت حدائقه. فمادام المام والمجانب لثواب الفهد المظم وهو يرجع كدودة القز على ورق الصفيح ويرويها المياه في السيل المتخلص من الملأ والتعاصبات الطاعة في السن

ناجح ولد أو باع حماره، رئيس شركة ادراعي عزم أي شيء يريد منه. يشتم رائحته، ويقول له. كنت أحب وطبي يا رجل. ليهم بمقولون معه الآن؟ في هذه اللحظة وهو عزم كاتعاف فوق الآلام المتجذرة كسددة عين. لتلك الآلام الكثير من الأشياء، والفصص التي يبدفونها. أنب لا يحضر لنا رجل شرقي. وأما ليس في الدائرة بل حوف. مدور حوفا عند أجيال كلاب بحية الخواطر، عقاب ملعنة ياجتحتها، نعرف أن طرادتها في نقطة ما، وعليها أن تدور حوفا وتدور حتى تنفجر الدائرة أو تشقق أو تزول. من الممرسة إلى القمة إلى ساحة الرمي. شيء لا يمحلت. شيء في حجم وطه ويؤسه وجسيت يرد الاعتراف به طرفة وشبهه، وحطه عن الطولات. الآن الآن وفي هذه اللحظة ولا انفجرت الدائرة وولت الطراد. الآن. كان هذه الأشياء التي سيحدث بها عن وطه ويؤسه وحسنته قد بساها فجأة كما ينسى حادث اصطدام في الشارع

ولكنهم لم يأخذوه إلى التحقيق ولا إلى الحما ولا إلى الأعدام، ولم يحط سلة من السقف ملأ بالأوراق والمهرجيز. إنه ما زال وحيدا، مترايب الأطراف في هذه الملكة المجدبة، لم يكن ليحكر عليه حارته وأحلامه سوى الشرطي الذي يصح له صحنو الطعام ويمد يده قليل لأصابعه ثم الخلاق الذي يحفل له ذقن تحت رقابة شديدة.

كانت حلقة النطق في الصباح الباكر والصعد والحاد الشاح عملية استهشاد حقيقية. ولذلك كانت أسنانه تعصك بين يدي الخلاق وهو يلمن فوق معصيه كأيدي تزعزع أمام عيبه دون أن تكون له القدرة حتى على الشعور بالتواضع والاشتمار وكان الحلاق كريمة جدا. واد بعض شيء متنس الصبح، وعينين يلمين بالمرق الحمار المنفلة، لا يتعد ولا يرف له حتى ولو طلع أهد وأزأله مع الشعر والصباون لا عتد ذلك من صميم اختصاصه، ولذلك كانت الخراج تلتل الخراج في وجه الفهد وعقته وبكت حذ الخحك الملهد. صراح دقيقة يتم في غايها الشعر والصباون. ولم يكن ليحس وجهه أبدا، ولا يأكل ولا يتبر ولا ينحرك. لقد قرر، لا يقوم بأي مجهود يبيد إلى ذاكرة تلك الجبهة التي يتمتع بها ضعة رجال صلفين يعدون على رؤوس الأصابع في العالم كله. الذاكرة الساطعة المستقلة. ميلة هي وفي الظروف التي وضعا فيها عتريات جيوه وراج يضرب رأسه بالحدار. يتدرج يميده وشيلا غارسا أظفاره الطويلة في لحمه، رافعا ساقه الخافية في الفضاء، مصعبا إلى الظاهر وهي تطوى ويتكسر على الأرض الأزرق الماري.

لقد انقلب جملة إلى اليمين صمير من البلور، عظم وتاتر في الزائنة، ولم يبق من إلا السوط واللجام، وتلك الزعرة المحمومة في الركب، والفزع فوق الصبيلة الخملدة وفصلات الموقطن المنفذة في عروق الأرض. عبر اسان الموقف البحر وأين الرمي والمشوج. أبدأ تردد البعلة على عصبها دون طول وحاشية، وسوارها تترجع على حافة المنعد، وأوراقها تيب كتلة من مرتفلا بين الأضراس النيرة

الأرجوحة، رواية كتبها محمد الماعز في حوالي ٢٠ سنة، ولم تستكمل حتى الآن، وهي عبارة عن شبه سيرة ذاتية، تتحدث روى واستخدام تلك الفترة الخلقية من العمل الأدبي الحبيب التي عرفها المصنف.

أنا، تنشر هذه الرواية على حلقات خلال سنة من دون إضافة أو تعديل. عن أن تصدر في كتاب مع مجموعة مؤلفات محمد الماعز المشهورة وسريرية الكاملة عن «رياض الراس» لكتب ونشر، لندن في مطلع العام المقبل.

والقوس المعلقة لحجم العبال والمهاجرين، و«غيمه» مستقلة بكامل عريا وهياجها على سريرها العتيق مع ريلاتها العراس، مصعورة الشعر، حربية، تعصر اللحاف بكعها الصبر ثم تنهض وشاماتها الكروية بلون واسطة يدريها الصفيير، وفصايرب أدنيا تأخذ لون البفسج من كثرة ما تلهث بالمقم الملل في أثناء الدراسة. كانت ترقد في حجره وتقرأ تقرأ عن الفلسفة واللغات الحية. وكانت دراسته الوحيدة هي أن يحك لها أسفل فليسيها حيث توتر وتقلع وتنسج كالابر وتصر وجهه يود ثم ما تلبث أن تسج مكان اللطمة يدها وتقبلها ثم تنقع الكتاب، وتشد ثوبا حتى الكراجل، وتنص في الرواية تقام حلف الطويلة وكتابها يدها ثم تصنع عن حله وهي ترعرع، ولكن ما ان يلقاها بذلك الجبين الحزين المفقورين حتى تسج مكان اللطمة يدها وتقبله بشفتيها، ويلهبان إلى العراش وهي مزجزة وعاصية ثم لا تلبث أن تبدأ كعصورة تحت عصورها

وطار صوابه علما صرخ صوت ما واحترق أدبه كالسكين... صوت وحيد وشجي يؤكد لسمعها بأن للصمت عربة ناطقة يجب أن تدفع في كل لحظة دون موت أو عاطلة.

في عهد التثنية.

د حاصر

د هيا امامي. وحدار ان تلفت بعبا اوشالا. لا تأخذ شيئا من انتعتك. ستعود. وادا كنت في وضع لا يسمح لك بأن تترك أنكفد عنت فعلا سحورك بذلك.

لا. دع حدادك ليضاهي من فوس تنسرك في الخارج لا تتطاهر بالفزع والسلة. هذا لا يعني من صرك حتى تدخل العرة التي سأؤدك اليها. نعم. انما رحلة عمتة تحت المصاييح... رجل أمام رجل... د. وأردك أنه في أمي القليل. نيش من أمي القليل بطريقة بربرية مرزانيا أكثر عمدا من دقات قلبه. رجل يرغب أمام رجل شيء. رابع كان تقول فرد برص أمام عاصبه. حرس متلعنن بمطامعهم يدهون ويكتون، والداليزر اللطمة تصرف بمشائها كما تصرف الضائق بقواربها الألوام تنصع يدهو كأن اللائكة تنصعها وتقلعها. وفي الداليل يتبدل كل شيء، وتنص الأمور كالقفز في الداخل شيء يجري في الدخل له شرعية ومبررته. هاهو لما يبلغ أربة الألف، الأمية العرشية جازعة للالتلاخ بالأقدام الحافية والقبيص المهدى من الحبية. وفي الداليل سيطر كل شيء فوق التمشحات والرفاء.

ثم دفع من ظهره لثحرق فرجة ما مصعوبة مائة تسلمت على أرضها حواصره وقرنت ثياه ليجد معه في طريق نجه الزهور يوافير الماء حيث جلس عدد من الدفريين سائرته كامل يدهون والدمون الهورق ولم يعمرو اشبال لا له ولموقف المرافق له. كل ما يعرفه أنه كان يمشي ويترعر وهو مسجوب من يلقه في الانجاعات والسر ب التي يبعدها المرافق ثم استجعت الزهور ونوافير المياه. فجأة أبية متهدمة من اللس وكروم من الفلوايب والأفرد والروائح كركية ونساء شملطوات يمسلي نسي في صوة الفمر وشكلات تبسج وتعوي في مراقدها بينا واح عدد من القصبة القدرين للتمشي، الشعر يتألمونه وهم بمعيصون عرائس اللوق.

ومصرح المرافق: وإني ننظروا هناك.

د ما هي؟

د السيرة

ثم راحت السيارة تترج وتباليب بها في طرفه وعره مليئة بالأوجان ولتقطط المنة، والسائق يعني، ويشعل لقاءه ويعني، إلى أن توقف أمام بناء شامع يحيط به أحرس للمجسوب بالسلاح. وترجس المهد من اسيرة يصحبه الموظف المرافق إلى الدحل، وهو لا يتأ به عليه. حذار ان تلفت بعبا أو شالالا. انظر أمامك فقط. حركة واحدة وأفرغ هذا للسلم في رأسك. كان مستعدا. سير معلق التعيين طفا أنه سيستجوب بعد قليل ويرع ما في أحشائه من أحوية تكاد تسق من لمعوه، ولكنه لم يستطع. كان يرى من روايا عيبه أشبه تقشعر لها الأبدان. أعشبة عاطلة حمره وأعناق ملوية برؤوسها على الحدران، والسنة حمره ناكته من ير الأسنان، وقد تموق القدرة على العلق والحوية التي صنعت بها مثل هذه القطع من اللحم، وأشباح أخرى تش فوق الأعطية وتحت الأعطية التي أرحت بها الممرات والروايا ومواقف السيارات التي تآدم سائقوها خلف مقفولهم، ولكهم جاعزون في أي لحظة للاتطلاق نهاما وإليانا. كان مرعاه في القاهي. وسعيدا في بامة المدرسة وشوحيلا في النفي.

وكان الدباب يطن على شمع المحطات والأذرع الرقيقة الضمخة بالندم، وصوة الشعر يبعث ويتقلص عبر الكوى والطاقت العارفة المنظمة التي يتقلص بعضها بعضا.

ابا مقرة كبيرة شامخة البرجة الأشداء، معلقة ومهجورة تحت رسي الصلوات. العظام وجدها تتلاها يا يسيل عليها تمام تلك الزمرة الشائبة من الانهام والبرادة، من الحرق والظمة. جنون مطبق ان يقول شيئا وان يتجاهل شيئا، ولكن عزاءه الوحيد أنه يسرع ما في أحشائه من أجوبة وتعتوت وكريرات.

ثم دفع إلى عرة طويلة. طويلة جدا، ولكنها نهاية العالم. وأعلن المرافق بابا يدهو ومرج بعد أن أدى نية طعامية للرجل الجالس في نهاية العالم.

وكان الموظف الكبير شابه وسيا أتقاة للدرجة تجعل منه وسط هذا الحراب والقوضى شيئا. مسطوريا.

ومع رأسه عن لورائه وسأله: ههل هناك تناول في أحلى يدك؟

د نعم يا سيدي... ها هي.

د عدله ايا الحارس إلى مكانه.

وعندما أراد ان يفتح فمه مرة أخرى كان الموظف يلقن الباب يده ويسجبه من ياقته باليد الأخرى



وأعاده إلى زنتانه من الطريق نفسها التي أتى منها . الطريق الزهرة والمقبرة والمليحة بالدواليب والأطراف والنساء .

ولم يبق أكثر من ثلاث ساعات في زنتانه حتى أعاده إلى المحقق الجليل ذاته من الطريق الزهرة والمقبرة معها والمليحة بالدواليب والأطراف والنساء ليسأله عما إذا التافذة في يده اليمنى أم اليسرى . ثم أعاده إلى زنتانه من ذات الطريق المزهرة المقبرة والمليحة بالدواليب والأطراف والنساء . ولم يبق فيها سوى ساعتين حتى أعاده من ذات الطريق المقبرة ليسأله الموظف اللطيف عما إذا كان اسم أمه لطيفه أم لطيفة حتى احتل توازنه وكاد يعقد عقله ، واحد يفضي إليه ويناره وهو يحاول أن يتسلق الجدار كالمتكوت ، ويوي على رأسه وأضلاعه إلى أن هدأ في إحدى الليالي هدوء الموتى . اسمي بالتصميم . . . ليس كذلك؟ هي جريمة قتل أم قصة غرامية؟ كم ثالثة بيدي . مائة مائتان مليون ثالثة

ما علاقكم انتم . ثم يفتح حده على الأرض ويكي . انه مسؤول فقط عن القسم الخارجي من الإنسان .

ومرت الساعة ثلث الساعة ، ولم يفرغ زنتانه أحد . كان غيظه ينهمر ، ونجاهله ينهمر ، مما أسع عليه طابع الحيوان القمطر . ساحطهم درساه في الرجولة أولئك المستترين بالاعتصمة . ساجل كل مخفي السجون يتكون أفلامهم أمامهم ويصعدون إلى بحرين مشدودة . رجل مقابل رجل ، ولن يدع أي فكرة في النعالم تنزعها وتسيطر عليه . يستعصر هذا الجزء اليسير من حياته كما يحلو له . يسلط الغدبة ، ولكن وهو يتصب على مقربة من ضحيته

وعند الساعة الرابعة صباحاً والهدوء يشمل كل الزوازين والغرف ، سمع صرير المفتاح في باب زنتانه ، هارتش فليلا . وعندما انفتح الباب وانتصب بين درفتيه الطاعون مات من الارتعاش .

• •

تقدم العهد بشكل متروح نحو المحقق ويعيث بيزاروه وطرف في سترته كطفل في لفصص حالات الدلال . وكان المحقق متعجراً وراء طابونه ، عليها جهاز هاتك وصفتات وحاملة أفلام ، وقد أدخل سابت في حلقة خصرية تنتهي بحمامة نحاسية منسطة الجناحين ، وقد علقت القضبان على جنازين بواسطة حلة حاصة كما تعلق الشوك والملاحق في المطبخ . وكان المحقق ذا عينين عليلتين وشارب أسود كثيف بلون الفهم وكانه قد قبض على طائر سنون في فمه منذ الصبا ولم يطلقه للأن .

ثم ارتفع الجناحين فليلا إلى الأعلى ، وانعت من الوكر المختفي . بين جناحي السنون صوت نسف كل الأرواح في بناها التهد عن نسوة الجلاذين المعاصرين . صوت لا يصدر الا من تلك الأرواح التي اهترأت من تردد الأبات السيات وتفسده للأطراف حول المدفأة . دهده التل .

وانعم يا سيدي .

د هل أنت خائف؟ .

د جده يا سيدي .

د اذن يجب أن لا تخف بعد الآن . فضل .

وقدم له سيجارة وأشعلها له كصيف حقيقي . وعندما مات كل منها دحانه في وجه الآخر ، عاد الصمت يقيم من جديد ، إلا أن لحق فتح فمه وتكلم هائسا كأنه يحاول أن يتكلم دون أن يعي هذا الصمت المحجب في دوائر الأمن يأتي

د الأوضاع الاقتصادية مضطربة .

د نعم مضطربة يا سيدي .

د انه الفزع .

د الفزع يا سيدي .

د يريد أن يسلبنا حريتنا واستقلالنا ، ولكننا لن نسمح له بذلك .

ثم نظر إلى القعد بعينين شاكيتين كأنه يجني الحرية والاستقلال في جيبه .

د نعم نحن لن نسمح له يا سيدي .

د ولكن كيف .

د اني أحقق مع العشرات كل يوم . وكل واحد منهم يزني اقتناعه بأنهم لو ولدوا غيولا أو دولجين لكأن حبر خدمة يقدمونها لبلادهم . لقد قلل في أحدهم وهو مزارع من الشال إنه يبيع كل استلالات الدنيا ببيضه مسلوقة . يا للعراة

د يا للعراة .

ثم أشار سباتيه إلى مكان معين وكان هناك مئات الأشخاص في تلك النقطة بالذات :

د كلهم أسياء ، ولا يستحقون إلا الحجز والتهم المصولة حتى تورق في معدنهم . عفوا إذا كنت أرفع صوتي . انني اعترض . ولكن لا تصبر كم تعمي حرية بلدي واستقلالها . ولكني لا أستطيع أن أصمت إذا ما أغلقت مكتبي في الثانية بعد الظهر وهرعت لتناول الطعام ومصاحبة زوجتي . يجب أن يكون هناك من يسهر علينا بنام الآخرين ولا أتجر كل شيء . . . واني أحاول قدر الإمكان أن لا أصرب أجدا ، فالعرب لحيوانات كذا تعرف ، ولكن بعضهم يضطرب إلى أن لكه مأساة . أحد المفكرين بعد أن تبيت للتخفيف معه وركت موشكا على الحلاق سرجه واد به يقول . أما نحن المحققين نضع دائما بأسطاه ميتا . ميتاغير . . . اللمت على هذا الاسم كيف يلفظ دفعة واحدة لا أعرفه

ثم تفت بعض الأوراق في مصف جاني ، ثم قرب إحدى مصفاته إلى وجهه قائلا «ميتاغيريتي مع ميتاغيريتي . وطبعاً لم أقمّل هذه الأمانة . وجلد كالكلب ولا يزال رهن التحقيق للأن»

د انه يستحق يا سيدي لأنه من المستحيل أن نخطئوا في شيء .



ونظر بحركة لا شعورية إلى السباط المعلقة في حالاتها.

د. ماذا كنت تفعل غير الصحافة؟

د. في الشعر.

وقطب المحقق وجهه باهتمام كأنه قال له انه يعمل في التفسير.

د. تكتب عن الحبس؟

د. عن كل شيء، ينجذب في الدفن الانساني.

وقال له مستحده: ولا بأس لا بأس ان يكتب الانسان قليلا من الشعر لقد سمعت مرة شاعرا في احد الموائد وكان معه ربيع لحريريق على العمود واخر يريض وقد حموا كثيرا من المال، وانصرفوا حتى ان والدني رحلها الله بصحني يومها ان اكور شاعرا وعمل كل حال انها الطروب. كل بنته وجهه معينة في الحياة. أين الالة؟

د. نعم؟

د. الالة

هالة دالة يا سيدي؟

ونظير المحقق يديه على الطاولة حتى تقفز كل ما عليها في الهواء الالة. الالة التي كنت تستمعها في حفرك؟

هاني لا اعرف عما تحدثت يا سيدي. انا اسمي عهد التسل ولا تيمة علي. قد يكون هناك شخص لآخر.

د. محتمل.. محتمل، ولكنك أنتأكد من أنك لا تعرف شيئا عن الالة؟

ندعم يا سيدي.

د. وما هي لآخر قصيدة كتبتها؟

وانتسم المفهد بعباء كأنه بال على نصه: هربح الملقى.

د. وهل القلم الذي كنت به تلك القصيدة موجود معك؟

د. نعم يا سيدي. هذا هو.

واحد بشد القلم المستعصي في طياته الممرقة قوة وكان فرائد انصفت لبحمه «هذا هو يا سيدي».

وتناولوا لحقن العدم، وروعه من طرفه في وجهه القليل ليمونة بالعم. دابة قلم جميل. انه لك. اليس كذلك؟

ثم قال صارح كالرعد: «هل ترى هذا؟» ثم تراه حياء. أنت لست أعني. ماكناني ان أصحه مع عمرته في مؤسرك اذا لم تقل في أين الالة

وصنع العهد. وأدرك ان الموضوع أحضر ع. يصور. ثم ردد لعده قائلا ولكن هل من الممكن ان توضح في ما هي تلك الالة التي تريدنا ان نكور في عرقها؟

د. لا تريد ان تتكلم؟ اليس كذلك؟

د. معاذ الله يا سيدي، ولكن اللهم... د.

د. اللهم ان أرى هذا القلم بلا آستان. وهذه الأستان بلا لسان؟

وهوى على وجه العهد بالجهر الرجحي بها باع لعهد وانهم ينظر من دمه. ولكن أية للة يا سيدي؟ لرب لمة عباء.

ومد المحقق يده كالسيف وهوى بها على عهد التسل شكل افقي، فأصاحته في عقه، وهوى على أثرها على ركبتيه وهو يرمي كالذنب، ونشت بأستانه بعد الطاولة الخشبي، بل غرسها غرسا في الخشب الصغير.

ونفض على ركبتيه مرة أخرى. كانت الثالثة عظيمة الزجاج ورده المحقق. ومن خلالها تش الاسلاك المشاككة وغلاف الخراسة. جبال نجوم قمر. جبال وطنه، نحيب وطنه، قمر وطنه، كلها بعيدة ومرفوعة يسيلا لاحت له شجرة جرداء تنحني وتتصب مع الريح، تحيط اغصانها عيطا على الزراب كلما يتحدث عن غرسة صغيرة فقدتها وهي نائمة.

د. أين الالة؟

د. لا أعلم.

د. أين الالة؟

د. لا أعلم.

د. أين الالة؟

د. لا أعلم.

د. أين الالة؟

د. لا أعلم.

وهوى على صدره، وفزعاه اليمنى ممدودة كقائد يسيب بطلونه ان تنطق بعد ان صرعه العلو.

•••

رود المحقق سترته، ووقف باحترام بالغ للشخص الذي دخل في تلك اللحظة. ويبدو أنه كان المسؤول المباشر عن القسم الداخلي للسجن كان محيلا جدا، وهذه اليمنى مقوسة تشكل مع أيمانها وسانها للتصفتين باستمرار ما يشبه اللفظ. وكانت عروقها حصارا حية لا تترك محالا لتشكل في أيا هروية بدم وحشي لا ينضب، وسأل وهو يسحب كرسيا ويجلس عليه: «ألم ينكم بعد؟»

د. أبدأ. انه يتجاهلها تماما.

د. منذ متى أعني عليه؟

د. منذ خمس دقائق تقريبا.





د من هشم حاقه الطاوله بهذا الشكل؟ يجب ان تنبيه لخروشات المكتبه.

د عافلي وعصها باستانه.

د هم هم. انتبه إنه خطر.

د بل جيانه.

د ولكن الا ترى الى هذه النوب البيضاء في راسه؟ إن شعر الانسان كثير، ما يعني ماصيه.

د اني اراها يا سيدتي، ولكنها كلها من الخلف كما نلاحظ. وهذا يعني أنه جبان وهارب باستمرار.

د ولكنك لم تصرخ ابداً.

د وهذا لم يجز.

د بل انظر اليه كيف هو منتفخ. إنه مليء بالصراخ.

د هل السيلة موعودة؟

د نعم انما تشرب الشاي في غرفة الحرس.

د صاخرح لما يبيتا اعسل يدي من الدم.

د تائب الاسان البربري وهو يتأمل فمها جامدة من النجس تحت عبد القهيد. ودخلت في هذه الاشياء امرأة شقراء ذات تلوين كبيرين جاتعن.

د نوبت لما المشرف الدائم مرحباً وبسماً، وسأخا وهو يقدم لها مقعده معتبراً عن صلاته التي لا تناسب هذه الطراوة اللطيفة في هذه اللامعة.

د هل هذا هو الرجل الذي كنت ترابليه من ناعلتك؟

د نعم. انه هو يمينه.

د ثم اذارت وجهه بعيداً، متصنعة الألم والشفقة لظفر الدم المتجمد على فمه ودقته، وقالت وهي ما زالت تلوي عبقها باشمزاز. دعهم ايه

هواشهم وحدهم. وكنت اسحر في امره اذ لا يعادر غرته مطلقاً. اقول عنها غرفة تجاوزاً مع ان الحمبر لا يمكن ان تمكث فيها يوماً واحداً

دون ان تغتد وجهها. أربعة أشهر وهو يذهب ويحيى في تلك الغرفة. يجلس خلف الطاولة وكأنه لم يصب حتى الشيوخوخة. واذا به يهبط

مجاناً يندب من المائدة من وراء ستارة خضراء، مشككت بالأمر بعد ان اقتضت انه ليس مريضاً، ولكن شكلي لم يتحول الى يقين إلا.

عندما لاحظته مراراً وتكراراً ميممكاً في تلك الآلة الصغيرة. يمشك ويكره ويقدها ثم يعود لاكتفطها مرة أخرى وهو يرأسه، ثم يحصر

شخص ما ليأخذها ويقضي.

د هل هي كبيرة؟

د لا بهنجم عصاة الليهون، ربما كانت اكبر، ولكنني كنت اراها

وعنا قال للحق الأول: ويجب ان لا تنسى يا سيدتي المساة التي يهبط مرة السيلة من حردته

وسأل المشرف العام: «هل كان ينبعث منها صوت؟»

د لا استطع الجزم، فضجة الشرايح لا توثر لي تقدير ذلك.

د هل أنت متزوجة؟

د نعم. ولكن زوجي يعمل سائقاً في إحدى شركات التزلزل. ولم يصر لي المنزل واداً حصر فليد ثيابه ويعود لي امصحه. ولذلك

تراني صغرة باستمرار الا ان مراقبة هذا الشخص روحته هي كثيرة. لو لم لقد تأخرت. هل يمكنني ان ألحظ؟.

د سألوصك بسيارتي.

د لا شكراً، ولكن اذا لم يكن هناك من مانع، أريد ان اتصل بأحدى شركات التاكسي.

د بل سألوصك حتى فرانشك يا سيدتي. لقد قدمت لنا ولوطننا خدمة لا تنسى

وراح يلهث وهو ينظر الى جدينا الايضير الشبهين.

د دخل المحق السمين وهو يتلخر: «اللمعة عليه! انه زوج كالديس. هل تعرفت عليه السيلة؟».

أجاب المحق النحيل: «فوقه»

د هل تريد ان تستأنف التحقيق معه شخصياً؟.

د لا. . . سألوصك السيلة الى متزفاً. توله الموضوع انت.

د السيلة؟

د كي تزيده

د أظني سأتابع التحقيق معه عند ما يصحرو

وانصتت المرأة وهي تقول، «أظني ان أرى ولو مرة كيف تحقون مع المجرمين»

د في صاسبة أخرى أمشاء الله. حذار يا سيدتي ان يتلوث حذاءك بالدم

د اوه. . . شكراً. . . كاد يتلوث

د الى اللقاه

د الى اللقاه

وصعت السيلة يتبعها المحق السحيف الذي أحد يجل وعة عنقه كأنه يريد ان يجمع ثيابه منذ الآن. ثم دخل أحد الحراس وتعاون مع

المحقق، حصلوا العهد من تحت إبطه وجردوا خارج الغرفة بينما راح لحر يمسح بقم الحنج مسمسمة مائة مائة، ثم أغلق الباندة، وأخذاً

الصباح وهو يغني أغنية ريفية حزينة □



القصة المظلومة

محاولة للاقترب من ملكوت الإيقاع

محبي الدين اللاحقاني



قصائد من ذلك النوع المتحور منذ القرن الثالث، فقد حفظ ابن رشيقي في العمدة قصيدة بلا وزن ولا قافية لأي نواس^(١)، ولم يكن ابن قتيبة يستهجن قصائد أبي العتاهية التي تخرج بها عن أعراض الشعر وأوزان العرب^(٢) وكان الشاعر زهير بن زائدة مولف بطيور الحميري. خال المهدي بكثير من الخروج على الأوزان والقوافي حتى سمي بـ «يزن العروصي»^(٣).

فتش عن الجذور

على ضوء هذه الكشافات نستطيع أن نرى أن شرعية القصيدة الحرة كانت موجودة في التراث الشعري العربي، لكن أحدًا لم ينقب عنها، وسواء اختيار المصطلح بذلك الشكل الاعتيادي ليقطع الطريق عن أية محاولة جادة في إثبات شرعية وشرعية القصيدة الحرة من داخل الجذر الأدبي للمعربة وأدبها.

من السهولة بمكان أن نكتشف أن سبع الكهان الذي حرمة الإسلام، حتى يقطع الطريق على المقارنات بينه وبين الأسلوب القرآني، يصلح كبدلية طيبة لتتبع جذور القصيدة الحرة. وبها إتنا نقاش قضية فنية لا علاقة لها بالشريعة، فإن بإمكاننا أن نلاحظ أن براعة التصوير القرآني، وتداخل إيقاعاته وتخصيصها وبساطة أسفار المهندسين وطريقة القطع والمزج والانتقال التجاعلي في أسلوبها من الجذور التي لا يمكن أن يتكوها إلا ما يريد ويصر على ألا يرى.

أبين الرضائي كان أكثر وعيًا بهذه الفروق من جماعة وشعره التي جاءت بعده بنصف قرن، لذا نراه يميز بين المحاطرة الأدبية الخالية من الإيقاع والتصوير وبين الشعر المتطور ويفتح مع جبرين الباب على ممراته إلى أخلاق القصيدة من قبحها الديني الذي كان قد تحول بعمل المرفق السياسي والحداد التاريخي إلى قيد فني، ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا إن النهايات الموعوية لمسلمة وسجاع وكل من قلد الأسلوب القرآني كانت من الإقناع إلى درجة كبيرة بدليل أنها قطعت الطريق على تحريب أي شكل من أشكال التعبير باستثناء الشعر العمودي والخطابة.

لقد أهملنا هذه المؤثرات الواضحة كلها، وقررنا للبحث عن شرعية القصيدة الحرة في التراث الغربي وتحديدًا الفرنسي^(٤) ثم جاء ذلك المصطلح المشوه فاكتملت أخطاء عدم الثقة بالنفس بأخطاء الاستعجال، وإذا كان لا بد من تيسر الفن في مثل هذه المناسبات، فلنا لا نستطيع أن أتبل فرضية حسن النية من جماعة شعره التي أرادت الحرب من التراث العربي باتجاه التزايف الغربي والتوسطي لأسباب لا تحتاج إلى ذكرها كبريكتشافها.

لو كان هناك قلة في اختيار المصطلح منذ البداية لثم توفير مئات الأطنان من الورق المهدور عينا في مناقشة قضية هامشية كان يمكن تجاهلها؛ لأن النقاد اتفقوا منذ أيام أرسطو على أن الوزن صفة للنظم وليس للشعر^(٥) الذي يمتاز بصوره، وإيقاعاته، وألفته الخاصة. وتلك كله متوفرة في القصيدة المظلومة التي خسرت نصف أسلحة الحركة قبل أن تحوّلها.

الوزن والإيقاع

لحير في الموضوع أن اللطخ كان جليزًا، فإزاء اللاملاكة لم تكن قد أطلقت تسمية الشعر الحرة على هذا الصلة حين استخدمت جماعة شعر دات الثقافة الفرنسية تسمية «قصيدة الشتر» كعكس للمصطلح الفرنسي Vers

■ لم تعرض حركة أدبية في التاريخ للشعور والتشبع بالطريقة التي تعرضت لها قصيدة الشعر الحرة، التي تعرف ظاهريًا في النقد الحديث باسم «قصيدة الشتر».

أونيس يتحمل تاريخيًا مسؤولية هذه التسمية، فهو أول من أطلقها، ثم تابع التطوير لها دون أن يحظر له بأن تلك التسمية قد أصبحت هذا النوع من الشعر في القتل في محيط عربي يتألف ثقافته الموروثة في وضع الحدود بين الشتر والشعر.

لقد كان من الممكن أن تختلف طبيعة المعركة كلها، لو لم يجلّج أونيس، ويتجمل جماعة شعر في تبنى اسم «قصيدة الشتر» فبالاسم، وكما هو واضح منذ البداية، يحمل تناقضًا ظاهريًا يسهل تحويره، لحرف النقاش عن الأساليب التي تكون الشعر. وقد حدث ذلك التصوير بالفضل، فاشغلت الساحة النقدية العربية بمناقشة مسألة فرعية هي «وزن أو لا وزن» بدلًا من أن تناقش القضية الأساسية وشعر أو لا شعره. وبذلك وضع الشعر الحرة نفسه في زاوية الدفاع عن النفس منذ البداية وقت مصادمته كهيون، وتشجع معصومه على المطالبة بإيقاعه في نغم الشتر، وحجبوا عنه شرعية الإنشاء إلى الشعر بالرغم من أن النقاد العرب القدامى قبلوا بوجوده.

١. مجلة شعر صيف ١٩٨١ وكذلك
 ٢. نرس شقيق، العدد ١٦
 ٣. نرس شقيق، العدد ١٦
 ٤. نرس شقيق، العدد ١٦
 ٥. نرس شقيق، العدد ١٦
 ٦. نرس شقيق، العدد ١٦
 ٧. نرس شقيق، العدد ١٦
 ٨. نرس شقيق، العدد ١٦
 ٩. نرس شقيق، العدد ١٦
 ١٠. نرس شقيق، العدد ١٦

ويكس تدفق للمشارع التي تصبغ بالورن؛ تتجه إلى عالم الإيقاع الربح
 الذي يشع نواهد الأثني على مدحها، لاستنهاج حركة التدفق الحر
 والانعطاف الملموس للمشارع والانعطالات.

مصطلح للتأشعة

كل هذه الأسلحة التي هي عناصر قوتها للشعر الحر لم يتم استخدامها
 لأن طبيعة الحركة التي بدأت خطاً من الوزن الملموس فرصت على أنصارها
 ذلك الشعر أن يركزوا في دفعهم على التفرقة بين شعرهم وبين الشعر
 الفني، ومع أنهم يشيرون أحياناً إلى ما يسمى بالإيقاع الداخلي، إلا أن
 أحد أهم ما يقدمه هذا تعريفاً لهذا المصطلح الذي يده
 الفعوض، ونظراً لأن الشاعر الحر يربط إلى جانب الإيقاع الذي والصورة
 المفردة نوعاً من المهارات الشبيهة بجمال الإيقاع في الفن السبائي، فلي
 سأتحدث استبدال مصطلح الإيقاع الداخلي للربط بالشعر بمصطلح
 للتأشعة و Rhythmization والربط بالمفعول والمهارات التركيبية
 إن هذا الاقتراح له ما يبرره، فالذين يكتبون الشعر الحر هم أول تبار في
 الشعر العربي يدخل العقل بوضوح في التشكيل الشعري، وهذه ميزة،
 وليست قسوة، لأن الإبداع مرتبط بالمفعول وليس بالخروج كما يزعم بعض
 الشعراء العرب الذين يلقوا في استخدام طغلة الألام.

شعاع الاختيار باليات

الشعر الحر، المظلم من أصداءه، قبل اعتداله، لم يجد من يقف معه وقفة
 إنسان، في تعكس انعكاسي عابر الضاد الأول ناهية للاستشهاد به،
 لذا يصر من حد من يستشهد بالمظلم في حد من تعكس انعكاسي الحاج
 الفلكة والمضطرة يكثر في مجال الانعكاس في فيه هذا الشعر، بمعرفة
 أعداء الشعر الحر بأن هذا الشاعر هو كعب أخيل المكشوف في تلك
 الحركة
 وتكتف هذا الانعكاس في الاختيار، بالإسالة إلى سوا اللوايا، رفة
 مطب يتبع صوره، بهد بهد نكته من خلال انعكاس على شعر السطح
 وصحت شعر النغم من حد معرفة ردي، الشعر الحر بأفضل إبداعات
 بقصده، محمود، وشعر تنميه لشعره به.
 إن وضع الظلم من القصيدة الحرة يحتاج إلى ما هو أكثر من تبادل
 المصطلح، ومن حس الخط فإن الذائقة العربية قد تطورت بشكل
 ملحوظ، وصارت مستعدة للدفاع عن الشعر الحلفي الذي تصنع له
 الأندية قبل الأقف، وتستجيب له الفصوص أكثر من استجابتها لذلك
 الكلام المنطوق الذي تجمع طويلاً في تحريك الأحذية والأبد في
 المرحلات، لكنه مثل ياحتج في تحريك الرؤوس والفصوص لمجره الزمن
 عن طعنة المسائل الخمرية في الفن والحياة □

libre، وأغلب الظن أن أوجس والحياة الذين أخذوا بتطويرهم لذلك
 النوع من الشعر من كتاب سوزان برسر وقصيدة الشعر من مولير إلى
 ألباس^{١٢} في بيتهم في عصر الاستشغال بالترجمة والتلخيص إلى حظيرة
 للمصطلح الذي روجوه في الساحة النقدية.

بما أن التراجع عن لحظة فضيلة، وحرصاً على الأساسيات، وحتى لا
 نضيع المزيد من الوقت في مناقشة القضايا الخشبية، ندمو الآية الشرعيين
 للشعر وغيرهم إلى سحب مصطلح وقصيدة الشعر واستبداله بالشعر الحر،
 وهي تسمية، هذا النوع من الشعر أسمى جاء، لأنه منحصر من كل قيد، على
 العكس من شعر الفعولة الذي يحافظ على أكثر من قيد من قيد الوزن
 والقافية.

لظلم الآخر الذي خلق بذلك النوع من الشعر جاء من طريق الخلط
 التقليدي بين الوزن والإيقاع، وبين الإيقاع النصي والإيقاع الموسيقي،
 فالإيقاع مفهومه الشمولي ليس سواك ويتحرك متعددة يمكن حبسها
 في معادلات غير الحرة إلا أن وسعها^{١٣}، كانت كالحيلة الراسمة بكل ما فيها من
 صعب، وزخم وحركة، وألوان، وأصوات.

الإيقاع ليس نسخاً في الزمان فقط، فهناك إيقاع للفنونة للكتابة كالرسم
 والمزج^{١٤} لكننا من كثرة ارتباط الإيقاع بالصوت الزماني - اللغوي توغنا
 عن ملاحظة تناسب الشكل والألوان، وأصبحت لا تنوع الإيقاع إلا في
 النسق الزماني

ومن هنا يبدأ الخلط بين الوزن والإيقاع.
 الوزن إيقاع خارجي من المتحركات والسواكن ذات النسق الزماني أما
 الإيقاع فإطار من الكليات والحروف والمفردة وما يملؤها^{١٥} وحالة صلبة
 نشأ من صوت وتوقع، ومن علاقة خاضعة لتغيرها فلوحة ألما يتغيرها
 العلم^{١٦} أما الوزن فليس أكثر من سطر ترتيب لتكرار المتحركات والسواكن
 في نسق محدد الصوت، لذا يقدم الإشباع على تشابك وتنوع وتغير
 المتغيرة في النص الشعري، وكلها صعد متغيرة في الشعر أكثر من
 توبها في الشعر الموزون، ودل حد ما شعر الفعولة الذي يوم على شكل
 من أشكال التنظيم الجماع والتكرار.
 الوزن ليس إلا (قالباً صغيراً من أقاليم ملكة الإيقاع الشاعرة، وأولت
 اللغة أكثر، فلنا أن نقول إن الوزن ليس إلا مجرد هيكل، أما الإيقاع فروح
 تسري في النص الشعري، نعتدل على النشاط النفسي للمبدع والملقي على
 السواء.

الإيقاع مرتبط بالتجربة الشعرية بكل خصائصها، وأما الوزن
 الذي ينحصر به الأداء، فالتقليديون للشعر الحر، فليس إلا نقلاً خارجياً
 مفرغ فيه المعنى المختلفة، وتستخدمه كما يستخدمه فربا بالنسب المنطوق
 صفا التي يفترض بها أن تنسج لكل الانعطالات. وبما أن هذا الاقتراض
 مستحيل^{١٧}، فإن الوزن يتحول مع الزمن إلى سد يحد من الانعطاف الحر،


 Riad El-Rayyes Books Ltd
 56 KNIGHTSBRIDGE
 London SW1X 7NJ
 Tel 01 245 1905
 Fax 01 245 9305

جغرافيا الوهم
 مختارات من رحلات المخيلة
 حسني زينة

الروض العاطر في نزهة الخاطر
 أبو عبد الله محمد المرقاوي
 تحقيق جمال جمعة

سراج الملوك
 محمد بن الوليد الطرطوشي
 تصديق جعفر البياتي

يصدر قريبا:
 في سلسلة «تراث»
 المجلس الصالح والأبيس التاصح
 سبطين الجوزي
 تحقيق فواز صالحي قواز

كتاب القيان
 أبو العرج الأصبهاني
 تحقيق جليل المحطة



فهم النص:

الأهداف والأهداف المعاداة



حاتم الصكر

■ تحدث إحدى الحكايات الشعبية عن ساحر

صغير يتحدى كبير سحره للديبة، فيلتقيان في الوهد المحدد ليتبدلا كؤوس السم يبدأ الساحر الصغير أولاً، فيعرض ما أخذ من سم، يتبادلوه كبير السحرة فيشره يهدو، ثم يقدم لصديقه كأساً، ما إن يشربها حتى يسقط ميتاً حين يسأل المشاهدون كبير السحرة عن وصفة سمه القاتل، فيجيبهم انه لم يسم متحديه إلا ماء: ماء شرب صافي، لا يثقل. لكن متحديه كان ميتاً منذ أن أمسك الكأس. لقد قتله عذوه. وثقومه مقول السم في ما يشرب.

● الكأس والتقص

تكنس في نواة هذه الحكاية ومركزها، عبية بالغة الخطورة. إنها شيء أبعد من استحكام الجس في النص، وإنهماك المخدول قبل انتهائ التزل، بل قبل الشروع به هذا الشيء فكان، مستقلة من حقل الحكاية، إلى النص لتجبه صوب متلقيه، مستهدفاً الرقع والتأثير. سوف يستبدل باليد الممتدة إلى كأس كبير السحرة: يد القاري، المنظر

في الطرف الآخر من جهة الفول، ويستند بالشفة المتدوقة عبياً تنقل ما تقرأ إلى مراكز الإدراك لاستمراء، وتستند على صفحتها ما يظهر منها وما يخفى ولكي يستمر في مطابقة الشكل، سوف تجعل النص المتناول، نظير الكأس كالمحا له أثر. تنجح إلى جذب عديد بقصد التأثير.

إن الحارس في التلويح (الكأس والتقص) تقوم بالتمييز، فهي مراكز الحس والأدراك لاستمراء (في) ذي ميزات متواضعة عليها بالفرقة المسبقة وما يحصل من إيلم أو مطابقة أو إنحدال، ما هو إلا حاصل المخادعة أو اللبقة أو المخالفة، بين الشيء الموصوف، المحدد الإبعاد، ويتطالع الحس على حياته وشكله وأثره

يبدأ الترتيب يحصل اتصال القاري، وتتحدد استجابته (عالم الواقع) الأدبية المرسلة في سياق مخصوص (قصيدة مثلاً)، تتلمع في سياق (التوقيع) لما سيقال أو يعمل. أما الذي سوف يتحصل من دخول الواقعة في سياق التوقيع، فهو الأثر أو (الوقع)

لكن تدرج الواقعة ونحوها إلى توقيع ثم وقع، ليس تداعياً لغزياً فحسب [واقعة - توقيع] بل هي الواقعة السمية في إزاء كبير السحرة: يتنصب فيها ماء معد لتجربه إلى متلق على الطرف الآخر. وسياق آخر من (التوقيع) يمتد من لتجبه إليه (الساحر الصغير). يتحول فيه الماء سماً معيناً. ثم تلقي النتيجة، وهي الموت بالماء الموهوم سماً. أو الذي صار له وقع السم.

إن لحظة تحول الماء سماً هي لحظة (شعرية) الحكاية. وهي نفسها لحظة شعرية الواقعة خارج أدبية الحكاية. أي أنها لحظة اتصال الساحر الكبير بحويل الماء سماً (بالأثر). وهي لحظة تلقي الماء سماً في الحكاية التي تبني منها. فيموت المتحدي لأنه لم يتصور من سطوة كبير السحرة تحويراً ذاتياً، يتخطى الوهم إلى اليقين والاعتقاد الجازم.

يتجه القاري، إلى النص لتلحي في لحظة كائني فقد فيها يد الساحر الصغير إلى كأس كبير السحرة ذي الأبعاد الثلاثة: الظاهر والعميق والممدد إلى الخارج، فيحدث أن يقرض له من الكلمات معنى ما، ليس هو المقصود بالصيغة أو التلويح عليه داخل النص. فالقراءة بما أهل فعل ذاتي فسوف تتجهسما ظروف محددة يتكسرون القاري، ويعرفته. وهي - أي قراءة القاري - تدع في مرتبة ما من النص المتحقق، وتظل المسافة بين التلحين (بالقراءة والكتابة) كالسافة بين ماء الكأس والسم المتجرع (في الحكاية). ولا يعود إلى موجهات النص مسجداً أننا حصرناها بالمطابقة والأبعاد والاستبدال. وكل منها ينتج مستوى محدداً من الاستجابة.

فالطابقة بين البيت والتلقي أو الترجية والاستقبال تجعل الماء ماء (بالعودة إلى الحكاية) والأبعاد يحول ماء الحكاية سماً معيناً. له مذاق السم وهماً، ووهماً.

أما الإنحدال فهو المرتبة الوسطى التي يكتفي فيها البيت بصدم توقيع مستقبلي دون إيلمه. في هذا المستوى الأخير يتلقى للتوقظ طعماً آخر غير طعم الماء. فيكون وقع ذلك الإنحدال معبراً عنه بالاشتراط والنور دون الدحول في أفق البيت أو الإنحدال.

وهي حال تشبه إقبال الإنسان وهو في أشد حالات العطش على شراب حار (كالحل مثلاً) في ظن أنه ماء. فهو يستبدل لأحاسه بالقرع بين ما توقع وما حصل له.

تلاحظ هنا أن كلا اللامتين غلبا خصائصها. فالله المتوقع لم يقص المذكرة لحظة الشرع كما أن الحقل المشروب سهواً قد قفل ما أوقع الإنحدال في نفس التشرب لأنه تبين طبعته وسدد صفته.

إن كلا اللامتين (الماء والحقل) تحافظ على خصائصها فيحصل الإنحدال. أي أن أفق كل منها حدد ووضح، لا يمتص أحدهما الآخر. في أفق المطابقة يكون الأمر سهواً. لأن لكل شيء حدود ثابتة مساة. فلا تنحله إلى الماء يحقق تنازلاً يسيراً يرضي انتظار المتناول ويولي له ما



يتطر من الماء صه وثاراً

وهذه الاستجابة ترجع لتلغفي إنيها لا تخلخل أنف شعوره، كما إياها لا تصمد تومعه، فإذاه له حضور في الأملال الثلاثة: الواقعة- الترقع- الوقع. أنه يرحي بشكله وصفته وأثره، ويطاق تومعه، ويحدث وقعه المتظر.

تغني لدينا أئند حالات التوقع حرجاً وهي مؤجلة لحسابه سياتها فإذا كانت المطابقة والاحتضان على طروب واصحوب في التلغفي، فإن الإيام يفترض بالهارة والصداء، ويستلزم شيئاً غير حضور متناقض أي أن غياب احدهما لازم لحضور الثاني.

فأله الشاؤل الذي يتطرق الشارب ليس إلا وهماً. أنه ليس ماء، بل هو شيء آخر أعطي وهم الماء أو أن الماء معه أعطي اسم السم، ليعمل فعله ويرتك وقعه

من هذا الإيام تتخلل لحظة الوجود التي ينشأ في حداثتها الشعر، وبهذه تنسحق رؤيته ويوجد حواس يكره لا تشمل لما زودت به من علم سابق فإذاه في الكأس هو السم بالنسبة للساحر الصغي، لحظة تلغفيه له في إطار المشاركة. وهو إذ يعم تنجرعه إنيها يبي، عسه للحرج من أنف متلافئ (أنف الماء) والتدخول في أنف موقع (أنف السم). ولا تشذ آليات فهم النص وتحليل موارثه (لا معانيه) عما يتبعه من رحلة الماء في كأس الساحر الكبير وصبرونه سياً وهو يلاص أنف انتظار متلفه. إن النص المتحصن بمعانيه يفقد صفاته يا تبته القراءة فيه من ممان ليحدها القاري، بالفعل. وهي ليست مسية أو معدلة ويعودة أخيرة إلى مثالة الحكاية سجد صفة الماء واسم السم، غير مثال عن التوقع والوقع، بعيداً عما جعله الواقعة من سياق.

زرقاء اليمامة: الشجر مدينا

في حكاية أخرى يقدم التراث درساً مجازياً حول أنف الانتظار، وهو درس يدعم تقسيمنا الثلاثي للاستجابة (مطابقة - امتداد - إيام) تغير زرقاء اليمامة (وارة ذات الصبر الحديد) قوموا بأن ثمة شعراً يعني بالهائم، لكتهم يسرحون منها، فقد رشح عندهم إياها امرأة لا يمكن أن تتبأ بها يحدت لهم أو توجههم إلى ما سيحدث. وهذا أول اصطدام عجم ضمن سياق الواقعة اجتماعاً بين الإرسال والتلقي.

أما تحليل الواقعة طبعياً (نسبة إلى المعلم الطبيعية كما هو متحصل في حينه) فإنه يفتونا إلى اصطدام أشد، ينشئ من محدودية البصر البشري أولاً واستجابة مثلي الشجر ثانياً.

إن قوم زرقاء اليمامة يهضمون نبوتها بالمتحصل (والمتكون) من علومهم

أي أنهم يحلون كلامها باعتبار معانيه الأول لا الثواني (بعبارة عبد القاهر الجرجاني)، فيفهمون من مثلي الشجر إليهم، قيام الشجر بعمل التي حقيقة لا مجازاً، ولا يستطيعون ملاخقة مصداق لتجارب الذي تشيئه عبارتها المعقدة المتلفة من مثلي الشجر (بالنص الأول المتأخر إلى الدهر) إلى احتفاء جند الخلف بحدف شجر مقطوع يجرخونه وريداً للتصويه. (وهو للمعنى الثاني العميق المقصود بشارتها).

فالساعة بين شجر الطبيعة الراسخ في الجذور، وشجر البرودة الذي شيدت مصداق زرقاء اليمامة. الشجر اللثائي أو السائر بأرجل، هي المسافة بين سياق الواقعة وآلية الوقع. الأمر الذي سيخلق وقعاً متلساً تعقد فيه رسالة زرقاء اليمامة دهها.

- فالواقعة (سير الشجر).

- والتوقع (نبات الشجر في الأرض واستجابة سيره أو رؤيته على بعد، يعني امرأه) - يوشحان حدوث الوقع المتظر: تنشيه رأي زرقاء اليمامة، والسحرة منها. أما من جهة البث، فإن الواقعة (سير الأعداء للبعثن خلف الشجر، وليس سير الشجر معه).

- والتوقع (عدم أدراك قوم زرقاء اليمامة لنبوتها) - سحلفان الوقع الطلوبي: وهو التصديق للمعنى الأبعد للاختيار عن سير الشجر. وهو ما لم يحصل إلا بدخول الأعداء. إن أنف الإيام هنا لم يلاص، فظل من دون أثر يسيما تحققت شعرة الحكاية ومنها للحكي أنياً باتكشاف الإيام الذي يدركه الآخرون.

يمكننا الآن أن نرمز الحكاية باحثين عن مفرداتها النتيحة بعد أن سقلها إلى حقلنا. فالص الذي تنه زرقاء اليمامة، لا يلاص أنف انتظار قومها ذلك أنهم يتمكنون إلى ثوابت معرفية وصفت وقُوت في تقوسهم: - فالمرأة لا تتبأ - والشجر لا يمشي.

- والبصر لا يدرك بالرؤية إلا ما هو محدود هذه العناصر تشكل أنف انتظار الآخرين، فكان الوقع بعيداً بهذا السياق. أما الواقعة فانيا تسير في سياق آخر الشجر يمشي لأن الأعداء يمسلمونه للاختفاء حلقه والتصويه به. - والمرأة ترسل تحفها بمقارنة العلاقة المجازية - والبصر مقرون هنا بالبصر

إذ الأيسم مجلولة في هذه الواقعة بالجلول أو (القبو) بين الفاعلة وأخرق الاشتراشي. (اليسم يظهر بوضوح): بين أنف التوقع وسباق الواقعة كما أنه ما الينابة لاغاً يتفهم للمستقبل منها ظاهرياً أو في الغام الأور

يمكننا الآن أن نقلل عناصر حكايتها الزائفة بالحكاية الشعبية السابقة، فغلاصة الماء والسم كعلاقة الشجر والأعداء. فإذاه في الكأس سم، والأعداء في المدي شجر، وتوقع الترقع كتوقع الشجر الراسخ. أما وقع السم الوهم فهو ذاته: وقع الشجر المتبادر عن النظر كصاعد عن المثلي أما شعرة الحكايتين فتكفي في إيام الله سياً والشجر أهداء وإذا كان الأول قد تم التصاوغ عنه امتثالاً لسياق الإيام والمباشرة، فإن مصداقية سير الشجر لا يهضم عما لا بد انتهاء الحكاية ووصول الأعداء

الموت، إذن في الحكايتين هو الذي عرف أنف انتظار المتحاطب، يصدمه ويكرهه بالذباب ويمحوه كلياً.

الأهداف لتوقع

سوف مدح ماء كبر السحرة المسموم وشجر زرقاء اليمامة السائر بأرجل، وصل إلى مثال عصري، مسرح الجير المصغرة هذه المرة. كثيراً ما تنقل إنيها نشرات الأخبار بصورة أساء عن سائرلات رياضة (في الكرة عالياً)، وبصاحب بث الخبر الرياضي الصور تعلقين يوجز نتيجة التزال ويسميها بعد أن يصف الفريقين ويثبت علاقتهما في ذهن المشاهد وسلفترض الآن متضاهداً حارة ومعرفة بقوانين التزال الكروي، وسأردى ما يحدت الخبر من وقع عليه. فهو يسمح من اللقبح أن الفريقين تعادلاً بثلاثة أهداف لكل منهما،

شعر
بخصي هدفه
نبئية انتظار القاري
أن يستطيع
إنجاز دوره الطليعي



ثم تعد ثمة حاجة
إلى مثال
بعد أن غدت
كل النصوص
أغلفة بعضها
بل غدت كل قراءة
لأي منها مثالا

وتنبها متوقفاً ستة أهداف مبرئة بخصها له سياق الواقعة للصورة الذي
تطلب الإيجاز وعرض الأهداف فقط
إن هذا المشاهد يستلزم الصورة، متوقفاً انتهاء الهجمة هدف. وليس
عليه إلا انتظار كمية تسجيل الهدف
ثم انتظار الهدف التالي الذي لا شك في حصوله. إنها المنظر الوحيد هو
كمية إحراره
مستعرض لأن أن خلافاً ما، يحصل في جهاز إعادة الأهداف، فسوف
يث المهار وواقع لا تناسب توقعات المشاهد، ولا تحدث بعد ذلك الواقع
المطلوب
إن أفق انتظار سيخيب لأنه لم يستلم ما يتطابق مع ما نغيا (وأوحيا نفسه)
له. مستعرض في هذه المرحلة من مقفاتها مشاهدا آخر يحضر الماراة ساعة
بإقامتها. فهو خالي الذهن من النتيجة، غير مزود بواقع، وليست له أية
توقعات محددة، فهو عرضة للأحلام، قد يقتر بلاعب الكرة أقرب مسافة
من شاك خصمه من دون أن يحز إصابة، وقد يغمر غربة عميقة الحيازة،
وقد يسجل هدفاً من مسافة بعيدة. إن أفق الانتظار مشرع لا لا هيلة له
من الواقع والتوقعات والواقع. وذلك ما يمتنع المشاهد الحية متعة إضافية،
المدارة تدو حزمة وقائع غير مدركة التفاصيل. وهذا يؤدي إلى توقعات
كبيرة متنافسة أحياناً، ويدعو لحق في مناها ذات وقع مختلف أتي، ويجوهر
الصفة حتى ساعة حصوله.
سندود إلى مشاهد نشرة الأسماء الصورة، فزاد بمدد الألف. أنه مزود
بالنتيجة، ينظر حصول ما سبب من اللذة. وككن برأه من ودته لا يؤدي
إلا إلى التوقع الذي كونه مباح الخير والعلم بمتابعه
أما الواقع فهو يحترل بسبب هذا المدد وذلك المساع إلى أدنى درجات
الهدنة

فلننظر كيف يتغير ما يؤمن للحبر بعيداً إلى الحدوث العملي وتتدافع الفرضيات
يسر لتأطير ما يرى مع ما سبغ
إن وجهات الحدث ترجع ربما وبقية، أو الظائفة. أما الإحتمال فلا
يحدث إلا في الفرضيات عقل ما في آفة العرض. مما يجوب وضع الخبر في
سباق وقائتي آخر، يعلم المشاهد أنه طاري، وخارجي
ويبقى الأحياء أبعاد الأنواع الثلاثة من أقر المشاهد، فذلك أنه لا مجال
للمخادعة وفقر المهادنة المعلنه بإجماع النتيجة وتسمية الوقت وسفلي
لأهداف. ولقد صنعت الآن أفقاً محدداً للعين بملها المسبق.

قشرة النص.. ولبه

تؤذي بعض النصوص وظيفة الهدف الماد في التثيرة للصورة، فهي
ترهن شعرتها بقرعة خفيفة يزيلها القاري. من دون عناء ليصل إلى لب
مفر يستقر ويصعد فرحاً سرراً لأنه اكتشفه وصحلاً إلى متعة الكشف التالي.
وهذا النوع من النصوص لا يجاور قوله أو يستمر توقعاته ليقترح واقعاً
منافراً

من هنا بدأت الحداثة بتأنها الجديد في استحداث سياقات شعري للواقعة
وحتى أن الواقع وتعدد أنواع الواقع تبعاً لذلك.
وقد يمتد رهن الحداثة للأباط والبهانج النهائية، فالجميع لم تعد ثمة
حاجة إلى مثال بعد أن غدت كل النصوص أمثلة نفسها بل غدت كل قراءة
لأي منها، مثالا

إن عرض الهدف الماد ينحصر عناء المشاهد. كما أن الإفصاح عن
هدف النص بلغي عناء القراءة. ولكن الشعر يظل في اصطلاح حاد مع
أفاق التوقع التي يكونها قاري، ما قبل النص فالنص يأتي بقرعة معه.

يقوده إلى متاعه من دون أن يزوده بعلم سابق كي يصير الهدف في سبيله:
واقعة مجسدة لا صورة للحظة وقوعها.

وهذا هو معنى إشراك القاري، في إنتاج النص. في الألب كبا في الفن
وليست هذه دعوى لما يعرف بالقراءة الاعتيادية، وإنما تلك التي تتشكل سبنا
وأفكاراً وتقاليد تتوالد وتتسلل النصوص ذاتها (وتناسخها أيضاً).
إن شعراً يلخص هدفه بتلبية انتظار القاري له يستلج اجازة دوره
الطليعي وخلق الحسية المطلوبة للإقناع في حال تعمين اشتراطات القاري. المتكون
وسيط الشرح والخاطر الأول في حال تعمين اشتراطات القاري. المتكون
قبل النص. ففي ذهن هذا القاري، صفات جس أدبي أروع شعري ما.
وهي معلومات زمنية أبداً القراءة الزمانية لتجزأت النصوص الأخرى
وكل ما يريده هذا القاري، من النص، هو حصول المطابقة مع ما في ذاكرته
ليضاف إليها ما يبرزها.

وفي تدوير الواقعة النصية من خلد القاري إلى إياه، تكون قد
ابتعدنا عن المطابقة التي لا تنتج في مستوى القراءة إلا نتائج تتشابه مع
بعضها وتزيد الرصيد الألفي للنصوص من دون نمو عمودي ما تبيته أو
تؤسسه.

إنها سوف تكسر القيم الحسية والقيمة، ولا تتداع فيها الجديدة
بأبداً قد يربح القاري، إلا أن النص والقرعة، يسبحون كثيراً
خسارة أحدهم من حياء السامر. نصيبه لثبت مبادئ التوقع والواقع، أي سم
الماء وهرمة قوم رزاه، البائة ببارق الحار غير مدرك لبز الشجر المائي
والاعداء المتخفين وراءه. أي يلمس الظلي.

وهي حصاره اخته لشدة في رؤية الأهداف الماعاة بعد لحظة وقوعها،
ولمست الأهداف لحظة إضرها. في صوح النصوص من نيتت من صفة
الشيء. احتكاماً إلى اسمه، فالحظيات التي تختفي تحتها النصوص تسمح بها
لأن يتشبه من الحيريات تجوس متعرة مكتشفة... وصولاً إلى حيث يتجني
القلب المصوري، بحيث أغلفة الإبداع والمجاز ونداع الأشكال

استدراكات لا هوامش

- إن فهم النص لا يعني الإزهاج بمعانيه مباشرة (الأول)، بل يشير إلى
الاحتلال ما يربح من المعاني التالية. هذا يكلف النص من تأدية معاني لغوسية،
صاخطة بقلوب مرجعها على القراءة. ولا يصبح النص عاجزاً بمفردات بل تجع
عناصر تتشكل علاقات أو تتشكل بها

- لتلعب السحر للصير. كان يكفي مدح أفق ظله، بأن الواقعة أي معانية
الماء نصياً كواقعة لما توقعها الخاسر الذي يبلغ إليه سبيلها. ولها من تم، وقع
خلفه. إننا كذا الله إلى كل شيء السيرة مائة.

- الإيحاء، والتضاد، والاحتلال. تسببات مغربية، وإقترحات عمل
إجرائية، مملقة من مصطلحات نظرية الواقع، ومولات تنظيم أفق انتظار
القاري، أو صممه، أو تحمله
- صلة الواقع (أي انتظار القاري) بالواقع (أي الأثر المتحصل) تشبه صلة المقدمة
بالنتيجة من حيث تراثها المنطقي. وكثيراً ما يباين الكتاب النتيجة ولا يبعين
إلى المقدمات

- هذا يدور النص صمم الرسائل العادية للوضحة دون عرض
- يلجأ إلى إهراء، فقول الشاعر لمدوحه
كأنك شمس والشمس كوكب

إنما ظهرت لم يبد ميسر كوكب
يلاس أفق تحسب الذوات الطبيعي تماماً. لفتا أنوار وظهور جثمان وسطر
اليت التالي ليس إلا حياً أنه شرح (بصافته) الشمس وقبوه، لكنه لا يشير في
القاري، إيماناً أو تخدلاً
أما في شمس التي الكافورية شمس متيرة سواه، فقد اتحلل وصف
المدوح من تصاد النور والساد حال شعري يستوقف ويؤيد، ولا يكفي
بالصافته والتكرار □

الحداثة الشعرية المرتدة

مصطفى سليمان

ناقد وشاعر من جريدة الرصد - سورية

■ يقول الناقد الكبير د إحسان عباس: «لو أن واحداً من شعراء الحداثة الكبار كتب قصيدة واحدة على النمود لاحتلّى صلبه عدد كبير من شعراء الحداثة الآخرين».

وبعقل الشاعر محمد عمران على هذا الحكم قائلًا: «إذن، النمود إلى النمود يمكنه إذا اختارهم الرواد وكنّا الحداثة زي يتغير إذا شاء له مصممو آزياء الشعر أن يتغير. نحن لا نذكر تأثير بعض الرواد في بعض الأجيال اللاحقة، لكنه تأثير في الحداثة لا في الارتداد. بقيت وحدها نازكة اللائكة حين ارتدت. لما الحداثة فطعت أنشوطاً أخرى، ذلك أنها حركة، لا زي، ولأها حركة فهي ترفض السنين يقفون، تسجلونهم ثم لا تلتفت في وراء... وإحسان عباس صديق قديم لإيغاح التفتية، وصديق أقدم لإيغاح جاعلة الشعر» (النظر: مجلة المروعة، دمشق، آب، ١٩٨٥).

لماذا يطرح إحسان عباس فكرة الارتداد عن الحداثة الشعرية لو ارتد شاعر واحد من الرواد إلى النمود الشعرية؟ نحن نعرف إحسان عباس ناقداً مثقفاً في أحكامه الاستقرائية وحسباً هو يرى حركة ارتداد إيقاعية من التجريب وقصيدة الشعر إلى شعر التفتية، أي إلى بداية الخمسينات.

يقول الشاعر محمد عمران: «إن الحداثة لا تنتهت إلى وراء» وقد قرأنا له قصائده الثرية، جرباً شكل

لإيقاع التفتية؟ وكيف نهم قول: الحداثة حركة لا تنتهت إلى وراء؟ وفي قصيدته «نشيد إلى سيدة السلف، الصالحة» (في اثني عشرة صفحة، مجلة المروعة، حزيران، ١٩٨٥) نقرأ مقاطع عمودية، لا تفتية.

«هطلت في أصابعي
وردة الضوء ولطواء
غسلت في مدامتي
ومشت تنسل الساء
مطر في أصابعي
لم جاحد من بكاء؟
تأبى ربح، تأبى
طائر في طائر المساء
وواضح أنه من مجزوه الخفيف.

أساً مدحج عدوان فقد ارتد ارتداداً ونطيراً في قصيدته «زائر الجبال» (النظر: مجلة الوحدة، تموز، ١٩٨٥). إنها ذات إيغاح عمودي جهر بغاية «رثية» موحدة بروي الراء، مع احتيال طعاسي في توزيع التفتيات لإيغاح لبدني الشكل المي وكذلك فصل فايز حضور في قصيدة «الكتيرين الخلد» (المروعة، تموز، ١٩٨٤).

واس القصيدات الحداثة إن الشاعر شوقي مهادي كسّ في «لجنة تسمية الذي ياحم فيه محمد عمران إحسان عباس وشعر التفتية» وحاشية إيغاح الشعر، حد من التجسسية الشعرية جليل التفتيات في سورية. جاء فيه حكم صائب واضح حين قال: بعد أن عُد مجموعة من الشعراء بينهم عمران وعدوان وخضورو، «وإن التطور الآن يأخذ مجرى الطبيعي لبدني هؤلاء أكثر من أيام الستينات، مع الاحتفاظ بأن هذا التطور ما يزال يضرع بين الجهر والأعرج إلى عزات من التنازع الخطر، لو التردد، هو الخراجع. وميدان الشعر العربي علمه ما يزال يبدو كحجر لتجارح أكثر من أربعين سنة ولا يزال شعرنا العربي الحديث خبير تجرّب!»

يقول أوديس: «نحن تسكن القصيدة الجديدة في أي شكل، وهي جعلته أبداً في المغرب من كل أنواع الاتيغاس إلى أوزان، أو إيقاعات معلومة (مقدمة للشعر العربي، ص ١١١).

وهو قول مردود بأركله التقليدية المتنافسة (انظر ص ١١٠ من الكتاب نفسه)، وإبداعاته الشعرية المتأثرة، كقصائده عن حصار بيروت. وليس عيباً أن يناقض

أوديس نفسه تقليداً، وشعرباً، وهو القائل: «سأناقص غني سأناقص إلى معجمي. لغتي لست بها. فمي لم يكن مرة لم. كما يا ياسمين الحارث، وبأ وردة الدم»

(انظر الكناح العربي ١٨ - ٦ - ١٩٨٤) إذن هناك تناقض قصدي، معلوم له لم يكن مرة فمه؟

السابق من ارتداد تميمي واضح، بعد كل المرامعات والأتاهام المناقص والتجنيط في الدفاع عن قصيدة الشعر، ضد عمود الشعر، وقصيدة التفتية

ثم ألا تذكرون قصيدته الخلدية العمودية (!؟) في النورة، الأسلامية الإيرانية؟ هم «سظم» قصيدة عمودية حديدية بورن واحد، وقافية واحدة لكه - على ما يبدو - كان في غيوسة عمودية، والتجديد خللي حين ونظمها. وعندما عاد إليه وحيه الخلدانيون أنكرها، وطلقها على عهد ثلاثاً. وقال: «أحياناً أجزئ نفسي أن أقوم بأعمال ليست يستوي حرفي» (النظر: مجلة الحرية ٢٨ - ٤ - ١٩٨٥)

فهل الحداثة عيب؟ هل حل حركة تناقص قصدي للمختار الإيقاعي العربي؟ إن كثيراً من شعراء الحداثة الذين فنز قصيدة لشعر لشيرة، محسوساً بأن الشعر ويتكون قصيدة التفتية، وأحياناً القصيدة العمودية «لعمها» حداثة الثانية، أي شعر يا أوديس نفسه!

كيف بعد هذا الارتداد ومخايلة الإيقاعية طمش إلى قول محمد عمران: «إن الحداثة حركة لا تنتهت إلى وراء؟»

نعم. نحن يريد الحداثة أن تكون قدماً، ودنياً إلى اللحد، والارتداد إلى الأهل. الألفاظ إلى وراء ارتداد وجود وموت

ألم يلتفت أوديس الغني الأسطوري الإغريقي إلى وراء حيث كانت تنبع حبيته يوردهس، معارضة شرط الأفة، مهددس بإعاعته إلى عالم هاديس - عالم الموتى؟ - التفت أوديس إلى وراء، ليطنش إلى أن حبيته تنبع إلى عالم الأحياء. فارتت وحزن أوديس، وغنى أخوته. ومات

عمران يرى أن الألفاظ إلى وراء موت فليذا يلتفت شعراء الحداثة إلى وراءهم بعد

يشك أيادها (مطأ) من دؤن ورقا التوت!!

أيها السادة .. سؤال غريب تطرحونه في «الناسفة»، في وطني عجم أن تسأل فيه السادة .. وتسرح فيه أن يسرح العبيد بأسرارهم البرية الطيبة

أيها السادة .. كأنكم لا تعيشون في هذا الوطن، ما به من سؤال مضحك!!

والفنت كل القصة على أسئلة تطرح في وطني تغطي في عين الشمس بالزيتال! □

(١) مجلة «الثقل» العدد الثالث عشر من ١٥٠٠ مقال بعنوان «الكويت تمتع سعد الصباح من الكتلة والنشر»

والإغتراب عن لغة الضران، ووضر الخوازيق!! لكن هذا القانون يعاقب على

التطاول على سدة السلطة؟ فهذا تريد سعد الصباح حرية أكثر من هذه الحرية؟ وعم

تبحث بالضبط بأناملها الرقيقة (في عاجر العينين وبياضير الغلام) .. لماذا تتحسس

وتشعق كل عطف؟ .. ماذا تريد الشاعرة أفضل من هذه الحرية؟ ولماذا لا تسرح

بأسرارها للسلطة؟ .. وأصفى (مباحث قديم) فاني أقسا ..

أعلن أن سعد الصباح تستحق العقاب .. فلماذا أصمت عن مدير الرقابة أسرارها .. ولماذا تخفي الأسرار في وادع غيرة ..

والمرض العربي، وشعر التفعيلة في تخطيطهم القديسة، لرفع راية الحداثة والثورية والتجديد والابتكار، وهم في إيداعاتهم الشعرية تفعيلون، بل أحيانا طليوني، يتجولون من إبط الشعر العربي خوفاً من الالتهم بالسلفية والتزمت والرحمية

فلا تخجلوا أيها الشعراء من إبطع جاهلية الشعر، وتغلباته الأصلية بل ارحلوا من عنكم حركة الحداثة، ونسبتيكم، وإسعادكم الشعرية الشافصة لا تزعوا التفعيلة حقراً وأنتم تطغون بها سراً، وتضربون قداماً... إلى الزوا □

أن تزعوا أهم عرجوا من عالم الموتى . عالم يتفاد التفعيلة، وساهلية الشعر. كما يقول محمد عزمرا؟

فليهم لا يلتفتون حتى يعرف عشاق الشعر من الشباب الخلد، الذين سيحولون عمل والرواد في زي يرتدون . وعلى أي وتر يمزجون

قد تحتاج إلى أربعين سنة أخرى حتى يخرج صرناوات في غنى الإبطع الشعري، وينظر شعراء الحداثة الكبار على شكل إقصائي متطور دائماً، وحديث دائماً، لا يلتصق إلى وراء مثل أورفوس . ولا يعرف التناقض، والأرتداد، والحيالة الفنية شعراء الحداثة عندما يهاجمون الحليل،

الحوار الاسلامي المسيحي وحرية التعبير

دؤول مسعد أبو جابر
كاتب من فلسطين

يا له من سؤال؟!

محمد السنوسي الغزالي
صحفي وكاتب من ليبيا

النصرانية، هو عهد المسيح ابن الحسان الكنسي، ومع أن الحلف الأساسي الذي توثقه الهاشمي كان دعوا صديقه التصاري إلى اعتناق الاسلام فقد دعا فيها أيضاً بكل

قوة ووضوح إلى حرية الفكر وحرية التعبير وإلى استعمال العقل في تقرير الأمور عندما

سجل على صفه في رسالته إلى صديقه قتلا وأحاح حافلك الله كما شئت وكل قيل

شئت وتكلم يا أحييت وانبط في كل ما نطق أنه يوثق إلى يوثق حجتك فألك في

أوسع الأمان ولنا عليك أصلحك الله إن نعمل بيننا وبينك حكماً عادلاً لا يجوز ولا

يخيف في حكمه وقضائه لا يميل إلى غير الحق وهو العقل الذي يأسد به الله عز وجل

وعلمي، ونحن راضون يا حكم العقل لنا وعلينا، إذ كان لا إكراه في الدين»

كذلك أكد الهاشمي الكنسي في رسالته أن الحجاز يجب أن يقدم على أسس من

الصراحة وحسن البية والجملة والاحترام الشامل وبراءة شعور الآخرين

الحوار الرباعي كهذا الذي ذكرنا أننا هو أفضل سبل للتفاهم والتعايش بين أبناء

(قل كيف شئت وتكلم يا أحييت بالجميل من الكلام والحسن من القول نحن راضون يا حكم به العقل)

■ الكليات الثلاثة التي وردت في صدر هذا المقال هي عوان لما يجب أن تكون عليه

حرية التعبير في الوطن العربي في هذا الوقت الذي نحن فيه أعرج ما تكون إلى حرية

المعرك الشاملة والديمقراطية الحقة التي توفر لنا الانتماع على جميع التجارب الإنسانية

والاستفادة من إنجازاتكم التي تمكن من اجتياز المحنة المؤقتة التي أصبحت نحن

العرب أسرى لها في عهد الزس الري، مبادئ الحرية العقلية هذه مأخوذة من

اكتسار سجلها في مطلع القرن التاسع للميلاد بعد عري من بني هاشم كان

معروفاً بالنسك والورع والتمسك بدین الاسلام والقيام برفاهه وسنه هو عبد الله

بن إسحاق المصلي ابن عم الخليفة المأمون، وكان قد ضمنها رسالة وجهها إلى

صديق له من الفضلاء فو لقب وعلم، كشدي الأصل، اشتهر بالتمسك بدین

داعين؟ وتعالوا ها نقول لكم الحقيقة إذا كان الضيق قد أنقى عنكم واقع لمبة

تدعج فيها الوريد كل صباح؟ اليس من الضحك أن يطرح سؤال مثل هذا في واحة

العظم والجبروت والقيم؟ .. ولماذا تكتب سعد الصباح في هذا الوطن؟ ولماذا تكتب

بالضبط؟ .. ألا تعلم أن الأمرأ ظل الله على الأرض، وأن تعاليم الكهنوت البولسي

نقول صراحة أن شتم الحاكم مثل شتم الله (والعبد بالله) .. ألا تعلم السيدة الرقيقة

أن قانون السلاطين لا يعاقب على قطف الورد واعتصاب الأطفال، والرتنا مع

(الميلني؟!!)، ومصاحبة الأعداء، وجرق الكتب، وتقسيم الصحف، وسرقة

البهت، والتجسس على المحين العشاق الأبرياء، وشتمه أخبار الغلاب، وشراء

الجواري، واستيراد قصاصات البتيكي، وهل يمكن لدولة أن تمنع كتاباً أو

شاعراً أو فاصاً من الكتابة والنشر؟ وتعالوا بواسطة مدير الرقابة أن يفسر للدولة دموع

شعراء أو شخصيات قصصه؟!! وليس نعم يمكن. ويمكن جداً. . .

هناك أسراً من سؤال يطرحه أناس يعرفون جيداً ما عية الأنظمة العربية؟ هذا يعني أن

هناك من التفهم العرب من لا يراي يعتقد بأن طرح هذا السؤال أمر طبيعي. كيف

يكون هذا في وطن تدعج من الكلمة كل لحظة. . . وكيف يطرح في زمن أصبح فيه

القيم أشد تنكراً وصرارة ووداء من مسدس (بانليون؟!!)

نعم يا سادة. . . يمكن. . . وكيف يسمح في وطن السلاطين والملك مدى

لخانة أن تكون سعد الصباح أو غيره قادرة على التعبير دون حواجز. . . إلى أين أنتم

الرجال الرماديون

ياسين رفاعية

■ اعلمي، تمسك شيئاً قشياً، اختنق، يداك شرسان تضغطان على عني، فأقول، غير أن اليدين تواصلان ضغطهما على عني، وتهاجر مقاديري فأستسلم، انه يريد قتي، ها أنا الموت، غير اني ارى حيداً الرجل الذي يقتلي بوسمه الرمادي، وعلى بعد خطوة او خطوتين ثمة ثلاثة رجال احمرهم ثم يمس الرجل الرمادي، كأن ابرصتهم نواتهم، بل يرتدون نفس البلاتات ويربطان العنق الحمراء. وجوه قاسية الملامح قال احدهم للذي يضبط على عني: هل مات؟

اجاب سائراً: سميت من غير شك.

قال له - ولكن مهلاً . . يجب ان نعلمه أكثر

تسألت - وما الذي قلتي ان هذا المصير؟ بل ماذا فعلت؟ ومن هم هؤلاء الرجال. لا بد اني احلم . لا بد اني احلم.

بالتأكيد اني احلم.

واحاول ان اتذكر بل حقاً اني احلم، فمدت قليل كنت اشاهد عليما على التلغريون، فليما ياخي وجيلا . . . صد قليل . . لا شك انك حسيت،

قل مند سوات، هل انا هنا مند سوات؟

حاولت ان اخلص نفسي من بين يدي الرجل، ففجأك:

- انه يريد الافلات . . تصوروا . . انه يريد الافلات

تقدم احس، وأحس ساقه كاملة فوق صدري حتى احسست كأن أضلاعي تنكسر . قال هذا سائراً: كيف تريد الافلات؟ انظر حولك،

انك في قبر ونحس اللابكة التي تمدلك

محرج صوتي فويلا: لكنني لم اعمل شيئاً

فقال احد الواقفين بعيداً: متى متى نذكر هذه الصلابة ايها الورد؟

- لا اعرف . . لا اعرف

- بل تعرف . . انك تذكرها مند عشر سنوات، ألا تكف عن زواجنا ونقول الحقيقة؟

عشر سنوات؟ آقا في هذا القرمط عشر سنوات

استغربت ذلك، فالتعليق الذي شاهدته عن القنبر برون، ما زال ملاماً في دمي، ما راس طعم فحاش الذي تنازلته وأنا اشاهد التعليم على

رغبي اذن، كيف انا هاهنا مند عشر سنوات؟

واردود ضغط الرجلين كل منهما على عني وصدري، انهما يويان قتل من غير شك . واحسست ان قلبي يكاد ينفجر من بين أضلاعي، انه

يخفق بشدة، حتى يت اسمع وجيبي جيداً

قال احد الواقفين بعيداً: ألا تكف عن تطييبنا؟ اعترف وبعنا نسترخ

ففسكتت عالياً كأنني اتقف على عتبة مسرح وصحمت: من الذي يعذب الآخر. . انتم ام أنا؟

قال اعترف . . فزناج ورتناج

- يداا تريدني ان اعترف؟

قال احدهم، وألمه ورئيسهم: انت تغلي ايها الأرعن . . انقلوه . . لترتج منه

ولا ابدي كيف اخلت من بين ايديهم، اذ ثبت بي قوة هائلة، ونفرت من بينهم بعيداً، فاداي بي في صحراء لون رملها ابيض ابيض، كأنه للبحر

على شكل رمال . كانت قديمي تفوصال في الرمل حتى الركبة، ولكن سرعان ما اخلص واحاول ان اعبد، اتلعت الى الخلف فأجد الرجال

الأربعة يحدون حللي منسطة، تعرض الطرقة، تعرض اقدمهم في الرمل ثم يسحبونها بصموة، أحدهم شهر مدمسه وراح يصوب رصاصاته

بحوي، لكنها كانت رصاصات من دون صوت . ألا اني اراها تتقدم صوب طيعة ثم تجرد عني، لحظة الى الشمال، واخرى الى الشرق،

ول احس بواحدة منها . وظللت اركض، جيل لي اني اركض معلامند عشر سنوات . لأني انتهت لي قواي فخور، وتطلعت لي وراحتي فرايت

فيها شبحونة مائة عام، لمعلي حقا حمرت، وتبعيت، تمت لي حد العليا . والتعت الى الورد، فرايت الرجال هم انهمهم بوجوهم الرمادية

الفاشية قد همروا ليها، وكذا يلهون وهم يشتموني بشي انواع المشاتم

مرت فرة، احسست بعدها كأنني لم اعد استطع الحركة، فقيمت على الرمل، وبدا لي الرمل الأبيض فراشا سائنا، فحركت رأسي فوق

وسائتي، آه، لا شك اني احلم، ها معنى هذا الذي يحدث؟ اني اراها الآن تلك المثلثة الشفافة وهي ترمني على صدر حبيبي وتقول له

عسمة . حنني . . حنني، ويتناقلان بحرارة، تشده لي طرف السرير وتعتك له ازرار قميصه وهو يداعب بألمله شعرها الأسود الناعم، اني

تذكرت مشاعله مشهداً مشهداً، انا ناعم، انا احلم، ليس في الأمر شيئاً غريباً . . انت تعلم يا ولد

وبعدت لاني استسلمت . لأن الرجال الأربعة بوجوهم الرمادية، قد اصبحوا موتى غلاما، كانوا يلهون مثلاً مثلثات ائت، قال رئيسهم . هل

تصورت انك سعتك ايها الورد؟

ظللت ساكناً في مكاني، عاد وقال: انظر حولك . انظر حولك . .



ياسين رفاعية يكتب القصة والرواية عدد أكثر من ثلاثين عاماً، له خمس مجموعات قصصية، وأربع روايات، وثلاث مجموعات شعرية، ويعد ٢٤ قصة للأطفال. يعمل في الصحافة الأدبية منذ خمس طوير، وله كتابات متنوعة في هذا المجال.



وأعلمته، وصرت انظر حولي، فلما رأيت أنه هذه الصحراء الشاسعة محاطة بجبال وهضاب من الأسلاك الشائكة والسائق المشرفة حربتها وفومها تحوي، فأصغيتي رعب كبير، عاد الرجل وقال: هل رأيت؟
- رأيت يا سيدي.

فقال صائراً: فأين القمر... أين القمر... هيا، قل لنا الحقيقة، وسندعك حراً.
فقلت صاعداً: أية حقيقة يا سيدي؟ لا أعرف ماذا تريدون مني... لا أعرف لماذا تريدون أن اعترف
عصب الرجال، وراحوا يركضون بأقدامهم دفعة واحدة، وصرت تراه قدم تتقدمها أقدام اللاهين، ها أنا أتقدم مسرعاً نحو حارس ارمي،
لكنه سرعان ما تلقني بيديه، ثم دفعني مقدمه بعيداً، فارتطمت بأرض جامدة، قبل أن ترمني قدم أخرى إلى الفضاء، وصاحب المخرجين
بصم الأذان، عصاة الحكم تدهوي الأقدام تلاخطين من كل جهة. ها أنا في فراشي، يا ألهي، يا ألهي، يا ألهي، أمثلة الخيلة تنعري لأطرافها
قطة فطمة، وأنا في زاوية القفص انحاول أن أبدو غير مبال بهذا المشهد الأسر، ابنتي تذاعب فطمة، ورويتي تتحدث مع صديقتها على
الحائط، استلقت الجمجمة الساحرة في الفراش وأزقي الملل إلى جانبها، إنها عليان وألتمان، وهمت ثانية وبثالة، وبكلمات متتابعة
خفي... خفي... وهمت الشائكة الآن من خيالي بمنزجاً ثم يفرقها، ثم صوت علا فوقي: انفضي أيها الكلب

وإذا بالسياط نهال علي من كل جانب. هضرت أموي واتلوى من الألم، كانت السياط تلسع جسدي، فأحس نمرح اللحم ورائق الدم
الساخن، ثم تكاثرت السياط حتى لم أعد أحس بظرفياتها، كأن كل جسدي تحلق، كانت المظلة السبائية أخيلية تنأوه بين دراعي،
أحسنت سحونة غمها تلامس جراحي لم أعد أسمع غير هسهة - جدي - جدي، وعانقتها، ثم ادبعتها بها اندمعا كاملاً، وصرنا
نعنف فوق الفراش معاً، وحملت بها متعشاً بدهول وسعادة لا توصف. فما أنا بين دراعينا تصعق جسدنا الطري على جسدي من بين
جامد؟ كيف دخلت حياتي؟ كانت طراوتها تشبه رعاة جريح، فرحت اغصنها عصراً، وكان يدها الثلث مطوفاً بين دراعي، يميل حيث
أميل، ويهبط حيث أبهى، كنت تشواك، وكنا معاً نهمهم بأصوات متتابعة مبهمة، في حين كانت السياط تلسع مطوي شراطة وأنا
أموي، كان صوتي أصبح صوت آلاف الكلاب الخائفة وهي تركض في البراري.

لست في حلم أبداً.
أم تدخلت الأحلام بعضها في بعض
الآن إن الرجال الرمايين كانوا حولي يسرعون لراحد نحو الآخر، إن صرير بالسوط الذي يحملهم وعاد رئيسهم بصريحاً يا عاصماً إلا
تعترف. ألا تعرف؟

- يا سيدي... أنا على استعداد للاعتراف بكل ما تعلمون به...
- حسناً، اعترف أنك كنت على حدراول المرحاض في بيتكم عام، يسقط الرئيس؟
- لكنني لم أعمل ذلك؟
- ومن فعل ذلك؟ أليستك؟
- لا أعلم... لا أعلم...
- أنت الذي فعلت ذلك... هذا ما قلته وحدثك... هذا ما قلته إنك

وارتدعت رعب شديداً، وأمكن أن يتكبروا فعلاً شيئ مع روحي "ر" سي؟" فتوسلت للرجل قائلا: أريد أن أرى روحي. أريد أن أرى أمي
- سألها أذا اعترفت.
- سأعترف. أنا حاضر.

وها تقدم رئيسهم يحمل ورقة وقلما، أحدث الورقة من يده فإذا بها صورة المظلة الجميلة وهي عازية تماماً، فتناولت القلم وسألته: أين تريد
أن أوقع؟

- وقع حيث تريد!
فكنت اسمي كاملاً على مؤطرة المظلة ووقمت.
أخذ الرجل الورقة من يدي، تأملها ملياً ثم قال لي: حسناً فعلت...
وإشارة منه: اد يا الرجال الثلاثة يصوبون نحوي مسدساتهم، وراحوا يطلقون الرصاص، وهبنا أنا تنهارى رأيت الدم يسقط من كل أنحاء
جسدي أحر قلتي حاراً ينساب مني، فأغمضت عيني مستسلماً عاصماً: ألو... سأرتاح الآن
الآن يا يد روحي كانت تجري بشدة وصوتها يصرخ: استيقظ... استيقظ... ماذا بك؟... قم... قم يا خالد
واستيقظ

نلتفت حولي، فوجدت كل شيء غائبا، سريري، عرشي... ورويتي تسألني: إن كنت أعالي من حلم مزعج، فرحت اضحك صحكاً متواصلاً
حتى ددعت عياني، فقلت لرويتي: حلم مزعج حقاً، على كل حال صباح الخير
نهضت من فراشي، ودخلت المرحاض، وسألت مني العائمة إلى الحدراول، أنها ظلمة جداً، واعتسفت، وحملت دقي، وتناولت ظهور
الصباح، وودعت أمي ليلاً قبل أن تذهب إلى المدرسة، وقرأت جريدة الصباح، ثم ارتديت ملابس، وبعد الباب فبقتها، وقلت لها عاصماً
أحلك، فاستمعت

اعلمت الباب خلفي، وما أنا حولت صبح خطوات، وإذا بي وجهاً لوجه أمام الرجال الأربعة أنفسهم، وجوههم الرمادية الكاعفة - هم
أصهم، سطرانهم القاسية، وأذكارهم المشابهة - هم أنفسهم هم بأصواتهم وحركاتهم وضع رئيسهم يده على كعبي، بين الآخرين
أحاطوا بي □



وفتلتها كحقوق مشروعة. ولم يفت «الطهلاوي» الإشارة إلى الجانب الصحي ورعاية المواطن الفرنسي، وذلك ببيان جل الصلاحيات المخولة له، ما دام فرداً متجناً وفاعلاً في الوسط الاجتماعي، كما يدل على ذلك التقدم الحاصل على مستوى العلوم والمعارف واتقان اللغات، مع الانفتاح على كل ما من شأنه أن يضيف إلى المكتسب والمعلم.

يظهر من خلال الصورة التي أتى «الطهلاوي» على رسمها لـ «باريس» بأنها غناز بخاصية الشمولية. بيد أنها لا تخفي في الأساس الحلقية الدينية التي استهدفتها المؤلف. فللمقارنة بين وضع مصر وحال باريس كان السعي الذي انتهى إليه «ورقاعة»، إذ الأول بهذا التقدم العلمي والعقري أن يتجلى على صعيد بلد عربي إسلامي كـ مصر، وليس في بلاد لا يعرف أهلها إلا الفكر والفنون بكنهاها، علماً بأن أية مقالة أو فصل من لفظة كان يستعمل به «ورقاعة» لا مداده بخاتمة نهائية يصدد ما قيل. لذلك ظلت مصر البلد الغائب الحاضر.

إلا أنه وبالرغم من هذه الحقيقة، تبقى رؤية «ورقاعة» واقع «الطهلاوي» رؤية حدائية وحضارية تفاعلت مع العرب وحاولت فهمه وضع حوار مع مبادئه وخصائصه التي يترأسها، والتي لا يمكن لبلدان العالم الثالث الانطلاق منها، بحكم أن المعرفة كوية وليس محلية.

لو أن «ورقاعة» رأى أن «باريس» الآن، ماذا كان يمكن أن يقول؟

أسبق هذا السؤال وقد انتهى إلى علمي خير نموذج ربة الرئيس الفرنسي «فرسوا متراد» والفكر والمثقف في فترة الرأسمالية الثانية اقامة أكبر مكتبة في العالم بـ باريس .. □

الجمال والجلال في الطبيعة وفي الفن

موسى برهموة
كاتب من الأردن

■ إن الحقيقة التي يتصنها مهووا الحiral والجلال في الطبيعة والنم في ذاتها الحقيقة المثالية من قمل الدعة الذي يتكون من حلال استمرافا في المعالجة بتدقيقه والقصة والتأملية للعمل الفني أو للمظهر الطبيعي. بحيث يصعب علينا إسناد أدراك الحدود المطلقة التي تمجدل باسم

لكون «الطهلاوي» لم تفته لحظة في مسار الرحلة لم يعمل على تسطيرها بملحها زمنيًا. فمن سيدة مقادير مصر، أي من الاسكندرية إلى مرسيليا وانتهاء إلى باريس التي يقع التركيز عليها، ما دام ثمة ذكر لآماكن أخرى في مسار الرحلة، تابع الوقائع والأحداث يومًا بيوم، وذلك يذكر التاريخ ثم وصف حالة الجوع، دون أن يفيق عن بلاتنا هذا للتعبير والتأثير الذي أجاد «ورقاعة» سبك سبحة. فهو يبعثك تحدث ما من الأحداث وحل سباق يتنقل والسابق، فتحبب أنه سيستطرد بك استطرادات والحاحطة، إلى أنه سرعان ما يلهب للتأكيد على أن الحدث التالي سيأتي تفصيله وفق خيوطه ..

في عصر الزمن، يلعب «الطهلاوي» في روايته على ضمين: (موزين)، إل أثناء إبان تدخله أو مقارنته بين وضع فرنسا وما يحدث في مصر. أما حين يند في الوست وتعدد المنزهات فثقت الحيات بديته وسيله.

على أن من جملة ما عطف به «ورقاعة» مؤلفه هذا، النص الشعري لما يثم غرب شامد على واقعه أو حدث، حيث يكون الطهلاوي وصفه أو لشاعر إلى أن يهاب المتكلم والكلمات القصبية اللبية والاجتماعية التي تفيض في هذا النص ولا تسهم في التأثير عليه ويكشف التقصير في العمق عن عمق المعرفة، وعمل قدرة التوليف داخل هذا المجموع المنظم المهيكلي الذي هو الرحلة.

ما الذي عرفته في رحلتي هذه؟

«ولست هذه الرحلة مختصرة على ذكر السفر ووقائمه فقط، بل هي مشتملة أيضاً على ثمرته وغروره وفيها إيجاز العلوم والفناعم المطروقة والتكلفة عليها على طريق تدوين الأثرين لا واعتقادهم فيها وتأسيسهم لها.

(ص ٨) ..

لقد كان هذا المؤلف بالنسبة إلى حصيلة معرفية فكرية عن باريس. ذلك أن «الطهلاوي» عمل على تنويعها تناولاً شمولياً، بحيث جاءت رحلته مستوية للشروط التي يتطلها الملاحظة الرواية في تكوين رؤية أو صورة عن باريس. بيد أن ما تلوته «ورقاعة» الحديث عن أهل باريس من حيث العادات والسلوكيات والتقاليد واللباس، وهو ما يدخل أصلاً في جوهر الأثر الذي ينشئ عليها/ وبها المجتمع. إن تعجب هذه العادات يعترض تطبيق نظام قانوني يحترم فيه الفرد نفسه، ورومي في الآن ذاته مصحح التنظيمات الإدارية والتقنيّة التي أوجدها المجتمع كما تسهر على حياة المواطن الفرنسي، إن لم تقل بأن هذا الأخير قد تأسل من أجل التفكير يا

رحلتي إلى باريس

صديق نور الدين

ناقد وكتب من المغرب

■ لم تكن رحلتي إلى باريس من قبيل المرحلات المتصوره عليها، لقد كانت رحلة متميزة. فأتنا لا أملاك جواراً للسفر والترحال من ذلك جئت على القيام بها. كما أتني لمركب طائر ولا دخلت مطراً، ولا حتى أخذت مكاني في ذلك الصف الطويل الطويل والذي يبدأ من المربع الأخير من الليل إلى وقت العروب قصه الطفر تشدرة الدخول إلى أرض العالم الآخر: إلى باريس .. ولكن كي لا ينهم هذا العالم الثالث جيداً بالأوهاب ..

كانت رحلتي متميزة. وقمت يا صديقي عالم جليل له من الدعاية أسبها، ومن المعرفة أختها، فلم يبق له باب إلا انصافه، ولا مدخل إلا وله بالترحيب والبيان فتكونت لي في النهاية حوصلة معرفية فكرية يا باريس التي روينا فرادة وتمسحت فيها وأنا انتهت بالسطور بمحاذية أحداث وتأسيس مثق ..

رحلتي هذه صحت فيها «ورقاعة» واقع «الطهلاوي»، من حلال مؤلفه القيم وتخصيص الاميز إلى تلخيص باريز. وهو كتاب آثار فضائت كثيرة منها من يرى إليه في كونه يدخل في «جس» أدب «رحلة»، وسمي من يعتبره من الطلائع الأولى للرواية العربية. والواقع أنه يتوقع في الميزة الأولى كالتي الثانية. فـ «الطهلاوي» يقر بأن ما قام به هو في العمق رحلة، ما دام قد سافر في بعض عليه أشرف على أرساها آنذاك وعهد على بقاءه. وقد عكّبت من تدوربه لفتنا أما عن انتهائه إلى الرواية، فإن في هذا المؤلف عناصر مكونات رواية على الأغلب تصادفها في النصوص الروائية، ولتين في البعد عن التجديد أهم الرواية الكلاسيكية التقليدية أم الجديدة. نلغي من هذه المكونات التركيز الدقيق على عصر الزمن، إذا ما ألحنا

المن بأنه يتضمن صفات الجبال والجبال في مقابل الطبيعة التي تسقط من رؤيتها لها هاتين الصفتين

إن الأحكام المطلقة للجبال المن وهاته في مقابل نزع هاتين اللوطين من الطبيعة - اعتباراً أنها لا تشير فيها أحاسيس الذوق ولا تخزن في أدهانتها نوازج الجبال ولا تنطق على مشاعرنا - في أحكامنا لا تعطى نسبة كبيرة من الصدق والصراب، لأن أحكامنا يجب أن تنطق من القاعدة النسبية التي تقول بلا مطلق الجبال والجبال في الطبيعة وفي الفن أيضاً

فالجبال قد يعطى عمل فني معين على مشاعرها وأحاسيسها وعينها بحيث يسلكتها الجبال اسمها وتقف قبالتها عاجزين إلا عن الإعجاب والذهول، والبالغة نفسها قد تواجهها في الطبيعة، إذ يمكن أن تنف في يوم شتائي غمر فوجد السياه قد تبدلت بالنيح والكتسي الأفق بشعاع قزحي فأتنا داخل مع العوم بشكل استحوذ على إحساسنا للجمال والجبال الكاسيتين فيه والمركبين من حلال

إلا أننا - وفي حالات كثيرة - نجد أنفسنا مدفوعين لزيارة الأعمال الفنية بفكر أو في من الأحاسيس بالجمال والجبال هي لو كانت أمام مناظر الطبيعة، واليبس يمد في ذلك إلى أن العمل الفني يعكس تكيفاً مثلاً بالأحوال والبيئة الإنسانية بحيث لا يمكنها الفصل أحياناً بين الوجودية الفنية أو العمل الفني وبين الحياة الوجودية والنفسية وهذا ما كان عليها الفنان إتيان الجبله لسملة الإبداع، ولقد عايناهمنا تشعب بالآلة والنياس معه، والتفاعل مع عمله الفني، مع غموضه والوثة وجوانب الإيضاح في حالة كرون العمل لوجه فنية

إن الإحلال الذي يُمد أحد أهم مميزات العمل الفني عن النظر الطبيعي يكسب العمل الفني حدوداً توضع لها الساحة التي يجب على إدراكنا التحول من خلالها بحيث يظل ارتباطنا متعلقاً بالمرسوم لا دائراً حوله أو يكون توجيهنا مسعياً على العمل لذاته الكاشفة فيه ولتلك العلاقات المشككة في مداراته

إن كثيراً من النظريات الاستطعية ترى في العمل الفني واقعات للجمال وإيحاء أكثر منه في الطبيعة، لأن الطبيعة عابدة ولا تتكيف بالحالات النفسية والعاطفية والوجدانية بما يخلق فينا يتفق من خلال العمل الفني، على أن ذلك لا يمكن اعتباره حكماً مطلقاً، فننظر (المحرز) الذي يصوره لنا الفنان المحدثي (هان هونغ) يفضح لنا معاناة الأقدام البشرية مع صيرتها الطويلة، وما تعرضت لها من الآلام والاشوك والصلابة، ويوضح فينا الأحاسيس الفنية بالتعاطف الإنساني الذي من الصعب تحقيقه لو تاملنا هذا الخداه في الطبيعة بشكل عادي هابر

قالن هو إضافة تشكيل للواقع، لا بشكل نقل وإما بشكل ترجمة إبداعية تمر عبر الشعور، هو فعل معرّية نمجية من أجل صياغتها بشكل أكثر حلاً وأكثر عمقاً وأكثر سبراً وعورية للذات الإنسانية، هو اظهار الإنسان بكامل عريه وعصويته وسباطه وقوة وشاعته ووجه

وغضبه وقوده وعجوهه على المألوف

إن الفن يجد ذاته خروج عن الطبيعي والمألوف من أجل إشاعة واقع أكثر عدالة وحرراً، لذلك شعر أترام بالجلال والجمال والذوق والطبيعة، أنه يتسلكتا ويستبد بنا، فيجعلنا نحس بأننا اقترام أمام حيرونه وشوئونه وخلوته السرملي □

فواز الساجر... أوغلت في الغياب

زهير غنام
شاعر من سورية

فواز الساجر خرج مسرحي عربي سوري تولى عام ١٩٨٨ كان مديراً في الأفرح وله أسلوبه الشخصي في تجاوز التقليد

■ مزار كعب غلفت مزار المسرح وأوعلت في الغياب، في حين كنت تلتحى بالسر كالحية، أو لتجلب الخيبة إلى

إله ررس لا شيء غيره منح موقنا ويدعينا وحده الكائن هو الذي يستطيع أن يملك الظلم السري المقصود على حينه... لا الألف... لا المرافون لا الشيطان، يقودون على ذلك... أن يبدأ الإنسان الضرب في له الحياة يخطي متناقلة بطيئة، أو بلقاعات ضاجة صافية سريعة... حيث الناس نيام نلنا ماوا اتهموا... وما أن يولد الإنسان حتى يصبح ناضجاً للموت... لم أن الحياة حلم والموت يقظة!

لقد فكت الحياة وما زالت غرة انتصار الموت لكها المشقة التي تجسدها الإنسان الملع وهزار الساجر كان حاصراً كذلك... لكنه كان يضرب في المستحيل إنها الذاكرة التي كانت تسترق عمنّا دهنتا أنسا على أن نموت بهذا الشكل أو ذلك... وكنا كليا لأمعا في الموت اعتيلاً أو اتفاقاً... توجهت الحياة في أمهالها، ولفقت عبر الأنداع الفني في الشعر كما في المسرح والسينما والقصة والرواية والفن التشكيلي والموسيقى، وكان المسرح فن الحياة، وعنده القنون جميعها وفواز كان يدم الأسوار، ظل يقرع الباب الموصد للمسود... ظل يعلى، الطلام والأمان، طلياً وراء ظلم، ولعزاً وراء كمر... حتى استسلم له الأمر واستوى

لكه كان في جريان دائم وراء التحريب... لم يستحم في البرموزين، أنما لم يعمل ذلك، لقد استطاع الذوق من غم الأبره، وعده يستمر على مرجحاً في مسرح فارغ كثير من الجاهزة والاستعداد والموهبة القديمة المتفعة، لتعظيم الوجودات الثلاث ولطف الجدار الرخوي وكان موقناً في ذلك، كانت شجاعة نادرة، اعتمد الإيجاد والمؤثرات تعلم وعلم، وانطب ويعد وكذا... وأكب، حذب وحس وأحرق أحصابه وغير الجماع، في حالات ومناجات وأبعاد متواشجة أو متقلقة، لكنه تفاح في كله عن جسد واحد وروح واحد، عن عرق مشع، عن حي واقعة وكابوس فني رديم رابع ملمون.

لقد كان رجلاً متشعباً إلى درجة الضيق والمحصار، وكان غتفاً واسعاً إلى درجة أنه كثيراً ما كان مهنكاً متبكاً مهوماً يصعد أقامه حشرات... وتغايير شراً حتى السياه

وفي الليل، في ليل الليل، في بيئته وغموضه ودبابيره الساطعة، كان ينم على الجمر، مغطاً كصباح، خارجاً من رواده الغني كالمغضاء، كأيلاً وصافياً، غملاً كمدقة قديم، سنابات وسنابات مرزن عليه دون أن يعطى بكرة السر، دون أن يعطى أملا على شجب الحاضر، كان يلهو المتعبر، ويطغى في الشهيق والبربر، والتهمك الأسود، كان ينفي الماضي، لقد دخل الصبيرة... معيدة الإبداع دون أن يعرف صهارات البراكين وأقوامها الحامدة، لم يولد طوما من بقعة معلومة، ولا من سافة ععدة، لذلك كان في مكان لا يشبه الأمكنة، وفي زمان أرض حلك مجهول مستفد عزم

لا ينعق الندم، ولا الخسرات ناقعات، طاماً ودد الفيلسوف المصري ابن سينا قبل الوجوديين بكثير. والإنسان حيوان ناطق مائه، وماتت هي الكلمة التي تحمل الصدق والكذب، والرجفان والرفة والربع على اعتبار السؤال عن المحصر، فما الذي يستطيع قوله أو زيادته عن ما فعل قبل، عندما سمع بموت جدته... شرق بالدمع، أو بشرق بنا... أو على ما قاله أبو قلام وخلفاً رجلاً لتسلط الأسيه وما الذي يهدي هكذا الاخوان فواز الساجر في جميع أو واحة الشعر، وأنا على شيء معرقة ومباشرة في كل الأبرام المسرحي الذي كان يصفي عليه مسحة من الشاعرية الحربية، ولأسي الباب وهو يستعصم بالدارما، أجل أن حل أجلة كانت موشة هذه الصفة الطبيعية العامة، لقد كان يعتبر السامليان إلى درجة التعلل على أطياف ضوئية ناعسة، وإذا كتهم على أطياف مائية، لقد كان يخرجهم من صلوذيتهم السائدة، يتفقدهم ويغترهم، يتلاعب بأفكارهم وفوايرهم. بعد أن يدمهم بالساج، ويضمهم مسقولة جواريتهم الفنية، كان يرمي إلى درجة القضيبة والانتهاك والنزول الحميل، ويدبل جلودهم بعد أن يصحسها، لا يترك ليرضي لهم أي قناع يحجب بانبيهم الإنسانية الداخلية.

كان العالم بالنسة لغوار معنى، وكان المسرح وطن

فلسفات

السميحية، وهو محسوب بلحاجة المسرح، مخطئ ينحط بمعلمه الخاطئ في التعبير المسرحي، كان كمن طاف به طائف، وقد فعل وبنى، لكنه لم يكف ولم يستكف. . . كان كلياً أخرج مسرحية، ازداد جوعاً إلى درجة السعار في سبيل مسرحية أنصري، كان شيق الانزعاج يراوده باستمرار، وتنادى ما يراه الواقع، وتنادى ما اشتجر مع حلمه.

لم تكن خشية المسرح مسرحه، بل كانت الحياة بكل مناشئها وأبعادها وتداخلاتها وكتلتها بها فيها الحشية. كانت نظرتهم المسرحية نغرة وارقة بانورامية، ولم تكن كما عند كثير من أفرادها شاحبة مسطحة. كان شمولاً في إبداعه، مكل ما نمعه الكلمة. كان معزداً لأنه كان جعياً حتى العظام، ورعياً كان ورع الحاد، وضراً شاعره مما للذات أنيما به إلى اقتضار القلب، مكدلاً يستشهد بالدهون والقيح، بالتفجير الداخلي، ينشق القلب فيه لعم غير موفت، ويشتري كل شيء دون أن يسمع أحد، لكن القوي يملأ القضاء، ورعياً كانت الجموع هي التي تجرح ذلك للكتان المنطور للذمار، للكتان الذي هو كون صعب.

أية هواجس كانت تصيربك، فسيب لك التصرف والحق والتابع الجسد، عندما تهاوت؟ وأحسني أعرف أنك كنت متفجعاً من نفسك، موزعاً على شخص مسرحياتك، بمعدلة لا يشك ببعدها، ولا موزانيا التيقن أو الحفيظة، إنها الصلف التباهي والوهجانية المتحمسة المرفقة، والتشجيع الكرم، والحان الدافق الجهور إلى درجة الحمى، والوشوشات الخفية الجهور، كل ذلك كان فيك وليك. والجسم يلمسون ولا يتعرفون. لقد كنت في درية تكزن الحيل، كنت تتدفق روحك بكرم لا مثيل له على الجميع، روحك الخلاقة هي التي كانت تلويح، كنت مثلك العطاء، لقد أهدم التوازن بين القلب والجسد، إن هي إلا صيحة، فإذا هم خاملون. وكنت الضحية، لأنك كنت مفرغاً حتى النهاية متخياً بالأنشود والحكم البائسة لم تستطع فهايك، كنت روعياً زائداً عما يحسن. كان كذا حفاً أن عصبك مكدلاً، ومكدلاً أن رآك هم يحسون في موني فوأسفي. . . أجل نحن نعيشك على مونتك.

إنك الحمران بعينه. وما زلت أشاء وأنا مصعوق وفي غمرة دهولي. إذا كنا يوماً ما قد ربنا أي شيء، فالحياة رومان المديح، وأنت استغرت الطوايح، ولقت الرصران، كما قبلنا، لك لم تكمل الشروط كما ينبغي، ونحن ما زلنا نحاول. والتصية. . . سواء طال الأمد لم قصر، معادلة عهولة الجود، أو هي الاحتمالات بعينا.

فواز سلام عليم يؤك ولدت ربوع مت ويوم ستيعت حياً، ولك الرحمة والمجد، ورايات الوطن، لأنك ولأنا كما قال الشاعر دحري في الجبهة الخلفاء، وفي التابوت أبطال، وفي البيت صبور. . . لقد كنت رجلاً في هذه المستويات، ونشغلني عنك رجال أمشاك وسيميك، عملوا وسيعملون على استحصال فجر جديد للوطن والألسان □

كان بعصية وعصيتا إلى العمل القوي. . . باللداعة الألفة. . . لقد كان عصياً داسماً، عصياً وجدارياً بما لا يقدر إنباساً من أجل أنتم الإنسان، والارتضاع به دوجلت عن وحشيتة، كان يعاني الغفرا متفرباً تها، وقلقاً ضرراً، ينقض روجه عيلاً خطاً، لقد كانت مؤد سوء الفهم بينه وبين الآخرين واسعة شسمة بعض الشيء، يتأ هو الفهم كانت متفارية، دابة حياً وفارة أحابين أخرى.

لقد اتقرف أعماله المسرحية. وهو يعتلي على نفسه. يجرب مع عاذته كان يريد أن يكون مختلفاً. لأن توازنه الفنية، وأمراته المديعة كانت مختلفة وهو يتكاتب باستمرار، رغم أن قشاع المهرج المرح المروج بالتهكم الأسود، والأنشودة المهارية الكزود، لم يكن يفارقه، وما كان يمتز روجه باستمرار ويحزرها، هو تدني سوية المسرح، وطوقى الثقافة، والتألف المسرح التجاري على الناس، وهو في شفق أحضر مواجهة مع الناس، في جانب المسرح الحصاد للملم، الفير، المسرحي، دون الحكيابية والقدرة على الكتابة حجة كل ما وراء البيت، فاعلم أن روحاً وتولوا دون استئصال.

المسرح هو المخرج، هكذا الأمر من قبل ومن بعد، وهو كان ذلك القرن أو للصور التي في الدرجة الحرية العالية، كان يصهر الأضلاط والأشاج والأخروعة والمتاصر جميعها. ويخرجها خلقاً جليداً يحمل بها ويوهم ويطلق ويرتفع ويعد، بكل ما نمعه هذه الأفعال عندما ترميع على طرائق عمله في الإخراج، لم يأت بمولود مسرحي في سمة أشهر، بل كانت مزاياه مكتملة خفية على سبيل التكتية.

ومستأن وطشت فقصاده أرض السوطن في بداية

الحجم، وطه العربي الحقيقي، ولم يكن أحد يشك بأن هذا المخرج المبدع الذي كان موزعاً وحسناً بين سنانيسلافسكي وميرخولد، قد تجاوزها، ودخل في نثر التجربة اللاعبة، وإذا كان واقعاً على حافة الجنون المسرحي، فلم يكن ضالماً أبداً، كان حزيناً وعطفاً في جلافة واستنطاق قانون الجاذبية، رعباً أضاع العقل مرات، رعباً حيداً في أعماله مرات، إلا أنه لم يكن يضع الحقيقة المسرحية، ولا يفتقده أبداً، لا في أعماله مرات. إلا أنه لم يكن يضع الحقيقة المسرحية، ولا يفتقده أبداً، لا في الساعات ولا في اللواتي، داخل العمل، ولا خارجه. . .

ومن كانوا يملكون بصيرة ثقافة وبصرأ عارماً، كانوا يتفكرون مشاهد المسرحيات التي أنجزها. وهي عديدة غريبة نوعاً مهمة مختلفة، ودقيقة الاندفاع مع وسعة في أسلوب الإخراج - يرون فزلاً مهمماً كلفه قضية شدة لاقعة ورادها، لكن دون تكلف أو نصف، أو قسوة كانت روجه الشاعفة الريفية هي التي تتلامع وتترار، أو تتلاصع وتنشج خلف مسرحياته، وتشكل نسج خلاها جميعاً، إنه يتخصص شخصوسه، ومسرحياته يتناسخها بسحر له مثيل لقل، كان قاتله الوحيد في الأرواح هو حيوية الحركة. لم يكن مفتوناً بالجاليات والاستايل، أو الفانتازي على حساب أي شيء، التوازن والانسياب ناظليه الميقيان، في صحن أحرق الغرض المتداخلة التي كانت تبعد للوهلة الأولى عن أعماله، وصرغان ما تبيد وتلاشي، ليطل من ورائها هذا التصفي السرايب، والوانج الملتزم المشعور بالظافة، والتسليك المتربص، والانشاد الجليبي غير القدر الذي يمزج العمل، ويصعب إلى درجة قلقة هكذا دقة واحدة في وجهتها، وفي دعشت قانونا الواجبات ثوات الرود الشجي. الذي

صدر حديثاً قصيدة محمود درويش الجديدة

مناساة الترجس وملهاة القصة

٣٢ صفحة ٢ جته استرلي

الغلاف والرسوم لتأثير نيمة


Riad El-Rayess Books
56 Knightsbridge,
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1905,
Fax: 01 235 9304



قصة لص

■ «لص صبايح رائع». هكذا حذف الكهل الأنكليزي وهو يجلس جالسه الحسنة التي ارتدت في ذلك الصبايح البديع الصبح البريطاني كله: قصيراً وحسباً. كانت أنظار الجميع ترتفع بين ساعة عجة الفطار وبين فصل الصيف السادر الذي يتغالي الآن على أجساد المتفرجات في المحطة.

ومن حسن حظي، ربي، ان زجة الركاب لم تترك لي عملاً لحشر نفسي في العربة التي احتضنت تلك الحسنة الريمية. وفي خضم الصحف الصباحية المتفرجة بين أيدي الناس وقوداً ويطفؤاً، كان لا بد لي من مجرأة الجميع في القرامة... كالعامة في كل صبايح كان العدد الماشر من «النقده»، الصادر في نيسان (أبريل) الماضي، يسكن في حيطتي الى جانب النفاحة اللحية التي تشكل جانباً من الرقيم اليومي بعدما بدأت السنة تسلك الى الجسم قروبي حريصة على نومي الفداء والنقده للفكر والنفاحة للرشاقة!

يصعب على المسافر في الفطار ان يستكمل في حال الدقائق الأربعين التي تستغرقها رحلتي من البيت الى المكتب، قراءة كل مواضيع البانده بل الطول أولاً النصف السريع، ثم العودة الثانية بها في هذه المرة أو في أيام النطل غير ان شيئاً ما في العدد الماشر جعلني اتعب عنه ولهد فلهذه مرة والتئين...

في الصفحة ٦٩، ورد مقال بقلم هشام عزيرات، وهو كاتب من الأردن يستبدل له قريباً كاتب بعنوان «حامي» الرواية وراة والعصب القومية. وما استوفني فيه، أولاً، عنوانه «ديان سياسي» لتحرير النقده للطلحات، هي التي التي اعرف هذا العنوان من قبل، لكنني سرعان ما استبدلت هذه الفكرة عن اعتبار ان الوفا وشركات الآلاف من المقالات والدراسات والأبحاث مرت على في خلال عملي الصحافي الذي بلغ حوالي ثمان عشرة سنة بآثاره والكثير. ولعل مثل هذا العنوان - وهو امر جازي للحصول في الكتابة الصحافية - قد مر على من قبل.

غير ان الفصول دفعني الى القراءة الثانية، وفي الفطار وشياً فشيئاً، أخذ يتولد عندي شعور بأن اعرف هذا المقال. والذاكرة، عندما تتحرك، تتلقى في العمل صمم ميكانيكيتها الخاصة من دول أي عمل ارادي ما فالتدليل يبدو مألوفاً جداً: هذه الجيلة كان يمكن ان اكتمها بنفي. وتلك الفكرة أصبحت ثماً وألفاً عبرت حيا كتابة وشغلاً وذلك الأسلوب قريب لي حد التطابق في اسلوبي الصحفي... ومع ذلك، ظل الاعتقاد بالمصادفة يتوارد الاكثر سيطراً على تفكيري.

وفيما، ينسأ كان الفطار يتهدى بيده الى عصفه النهائية والركاب يسرعون بالخروج منه، انفتحت في جدار ذاكري بوابة مشرقة اعلمني على الفور ان مطلع العام ١٩٧٩ في بيروت، وبالتحديد في شارع الحمراء حيث كانت توجد مكاتب مجلة ومركز الفكرية، العلمية، الثقافية. أجل، المقال الذي نشرته والنقده في عدده الماشر للعددو هشام عزيرات والكاتب من الأردن، هو نفسه المقال المنشور في العدد المزدوج

٧٧ من مجلة وتكره تاريخ كانون الأول وكانون الثاني (ديسمبر ونيسان) تحت اسم أحمد أصفهاني

طبعاً هناك فروقاً بين المجلتين. نسخة عزيرات غيرت العنوان الى «بيان سياسي» لتحرير النقده، بينما نسخة أصفهاني كانت «بيان سياسي لتحرير الأدب». نسخة عزيرات حذبت حوالي ستة أو سبعة مقاطع من النص حسب نسخة أصفهاني لقرويات الحجم فقط، غير انها أضافت معطرين جديدين صممتهم شارلت ان الشال الديني والاسلامي على اعتبار انه من متطلبات المرحلة. وفي حين ان نسخة أصفهاني تقول: «ان السائقين يتصدان للهجة الماركسية في التحليل والنقده، فان نسخة عزيرات «طورت» النص الى «ان الناقلين يدعيان انها يعتمدان».

والطريف ان عزيرات حافظ في «نصه» على تعابير لا يستعملها إلا المؤثرون بالمرحلة القومية الاجتياحي مثال سورية (الشام) غريباً لما هي الأمة السورية، أو وأدب الحقيقة مقولة بتعبير «لاد الكتب» الح لك يبع الاعتراف بأن عزيرات «أحسن» الى نسخة أصفهاني عندما صبح العبارة الثانية: قصصه التي معطها طلاب وموظفون ومتقنين، فجعلها - عفاً - على الشكل التالي: «شخصيات قصصه التي هي في معطها طلاب وموظفون ومتقنون».

وبين الحين والآخر، كان عزيرات يردد النصي الأصفهاني بعبارة اصافية مثال «مطل الحرية العربية بامتياز» و«مكتبات المرحلة القومية بامتياز» ومطرفة خلية جديدة و«لانه ايضاً، ولكن بامتياز».

لست ادري في أي عجة ترجمت تلك الانكليزية الحسنة ذات الرداء الصيني الحار لمل ركاب الفطار واقوموا الى ان عانت في أحد الامتاق المتبالية التي تربط شوارع لندن معصاً معصاً. أما أنا فكتت أناس كيب تقع جملات راقية وعزيمدة كـ «النقده» كينها تؤمن بالثقة للمهية وقارهاها - ضحية لصوص الفكر والأدب الفالدين على السرقة والنقص، كما هشام عزيرات، و«امتياز ممتاز جداً جداً جداً» □

الكتاب.. ذلك المهمل المنبوذ !



بلغت سنة ١٩٨٨، حوالي مليونين و٣٠٠ مليون جنيه استرليني. بينما بلغت في الولايات المتحدة، ١٨ ملياً و٤٠٠ مليون جنيه وانجبت بريطانيا وحدها، سنة ١٩٨٨، ٥٦ ألف و٥٠٠ عنوان، وفي هذا المجال فقد تسلمت مع الولايات المتحدة، مع ان الفروق السكاني بينهما يبلغ خمسة أضعاف.

وفي احصاء آخر، ظهر ان نصف السكان البالغين في بريطانيا، اشترى الواحد منهم عشرة كتب على الأقل في السنة، بينما ثلث السكان استعار الواحد منهم عشرة كتب في السنة من المكتبات المحلية. واسبغ المواضيع التي تستقطب القراء هي والروايات الخيالية حيث يمكن للرواية الشعبية او الخيالية ان تحصل على وجائزة ادبية معينة، ان تحقق مبيعات تتراوح بين مئتي ألف ونصف مليون نسخة. وتأتي كتب الأطفال في طليعة الكتب التي يتم انتاجها. فقد انتجت بريطانيا وحدها سنة ١٩٨٨ حوالي ستة آلاف عنوان جديد.

ويقف التفكك العربي مدحوا امام هذه الارقام الكثيرة حيث لا يتجاوز مجموع ما يتم انتاجه من عناوين جديدة في العالم العربي بين مشرقه ومغرب، اكثر من ألف عنوان جديد كل سنة، والاكثر غرابة، ان اكثر الصانين العرب للكتاب، هم اصحاب المجلات والصحف.

وحالما للرأي السائد بأن التعليم ينبغي ان يخلق ثقافة الفرد في عالم العرب، فقد اظهرت الاحصاءات ان انتاج الكتب في بريطانيا، قد ارتفع بين ١٩٨٣ و١٩٨٨، لي حلال خمس سنوات، بنسبة ٦٠ بالمئة رغم ان سعر الكتاب قد ارتفع خمسة اضعاف خلال الخمس عشرة سنة الأخيرة وعادة القراءة والمطالعة هي طبيعة انسانية، يبدأ تنميتها منذ الصغر ومساكنها العربية ان اكثر كتب الأطفال للموضوع باللغة العربية، هي كتب يسيطر عليها الموال وليس فيها أية حوافز تشد الطفل الى المطالعة، وقد لاحظنا خلال السنين الأخيرة ان هناك اهتماماً غريباً وافصحاً باستغلال الفراغ الحاصل في كتب الأطفال باللغة العربية، وقد قلصت مجموعة من الناشرين الاسيانيين والاطليان والبلجيكين بانتاج مجموعة رائعة جداً من كتب الأطفال باللغة العربية هي في طريقتها الى الاسواق العربية.

عمره وحيدة تستطيع ان تستغنيها في هذا المجال، وهي انه اذا استمرت الاطعمة العربية في سياستها القائمة على محاربة الفكر والكتابة والنشر في العالم العربي، فإنها مستقبلاً وخلال وقت قريب جداً بغزو ثقافي غربي رهيب. وإذا كان يعتقدون الاطعمة العربية ان وندج، الناشر العربي او محتويها بشكل او بآخر، فإنها مستف عاجزة امام الناشرين الغربيين الذين يدركون ويشعرون منذ اليوم بالاهمية التجارية للاسواق العربية، وبالجدوى الاقتصادية من اقتحام عالم النشر باللغة العربية، وعندما يستف لاهجرة القراءة والاعلام عاجزة وواقعية امام غزو ثقافي، قد تكون فيه الشكوى بما كتبه وسليمان رشدي، نقطة في بحر □

■ انهم خلال شهر غوز/ يوليو الماضي المرض الدولي للكتاب في مدريد عاصمة اسبانيا. وقد اتبع للناشرين من كل أنحاء العالم الاشتراك في المصروف هذه السنة بعد ان كان مقتصر على الناشرين باللغة الاسبانية في السنوات السابقة. وشاركت ورياض الرس للكتاب والنشر وهذا المرض مع مجموعة أخرى من الناشرين البريطانيين تقديراً منها لاهمية اسبانيا ودورها في التاريخ العربي، وشعوراً منها بضرورة والتواجده في مختلف للمعاصر الدولية للكتاب. وكان الاعتقاد السائد بأن في اسبانيا حضوراً عربياً بارزاً، وان هناك كثافة عربية، قد ساعدتها عودة العربية الى اسبانيا بعد غياب دام قرواً طويلة.

وقبل افتتاح المرض بحوالي شهر، وجهنا دعوات الى كل الدبلوماسيين العرب المتواجدين في مدريد، لحضور افتتاح المرض والاطلاع على الجديد في عالم الكتاب، وقد كان شعورنا انه لو انتدب مندوب من رتبة المطالعة والقراءة، فلا شك ان بينهم من يهتم بالقصة. ليكتب تقريراً الى وزارته او الى الاجهزة الاامية في دولته، يطالعها على اثرها فيصدر من الكتاب نسبة او غيرها في العالم قد تعني قضائياً بملاده بشكل خاص، او في اسوأ الاحتمالات، قد تساعد على كتابة تقريره الشخصي بمره به نشاطه ويعبى من مشقة البحث عن مادة لتقريره الدوري الذي لا شيء له عن كتابه.

مع الاسف، كان اجتهدنا فقط في اسامه، فقد اضينا اسبوعاً كاملاً في معرض وصديقه لم نر خلاله دبلوماسياً عربياً سوى للمتحن الثقافي المصري، وبعض الاغوية من سفارة الجمهورية الليبية. والواقع، اننا، لا نستغرب ابداً، من خلال تجربنا المطولة والمريرة، هذا الغياب، او عدم الاكثارات بالكتاب العربي، وبخصوصاً على الصعيد الرسمي. ونحن لا نتوقع، في أي معرض دولي نشارك فيه، أي حضور رسمي عربي، ونعتبر ان مقاطعة الكتاب العربي، واماله لا بل محاربه، هي في طبيعة تكوين الاطعمة العربية جزء من السياسة والحكيمة وللدولة.

بالفعل، كان عدد الناشرين البريطانيين الذين شاركوا لأول مرة في معرض مدريد حوالي ستة او سبعة ناشرين. ورغم ذلك فقد اقامت السفارة البريطانية حفل استقبال دعت اليه كل المنظمات الثقافية في مدريد، كما وضعت بتصرف الناشرين مترجمة خاصة لمساعدتهم على التعامل مع الجمهور. وقدمت وزارة التجارة البريطانية مساعدات مادية لكل الناشرين الذين يشتركون لأول مرة في هذا المرض وقد جند المرء في تفسير هذه الظاهرة العربية العربية، فالتشويق العربية هي من بين الشعوب الاكل اهتماماً بالقراءة والمطالعة والكتاب مع اتنا من اهل الكتاب. ونشر الاحصاءات ان ان حركة النشر في بريطانيا وحدها





القناعة والمحك

في «خفايا التوراة»

شفيق مقار

المصرية والعراقية القديمة التي تتحدث عن جزيرة العرب وقوله أنها مدونات وأسماء فهم مضمونها حتى الآن من قبل الباحثين، فاعتبرت أنها تتحدث عن فلسطين وبلاذ الشام.^١

ويبلغ البحث إلى هذه الانتفاضة العربية فيما قبل وما يرضى من «سفرها»، أي مساهم علمية، واضح فالترابيد القوي الغائر لا يستنسخ من الديانة المصرية وديانات سومر ورأس شرع في لحم الديانة اليهودية، ذلك التواجد الذي يكشف عنه ويبرهن عليه عمليا التبع للآثار، والنتج الأثري، المروغوس من الباحث، هو ما يبدى من الأساس الغرض الذي الحواف ولم يستطع الفاعل الدرس عليه إلا به والمفالة للعبودية بين أسبه أماكن، إذ بين ذلك التواجد لما يهب من الديانات المذكورة وبسبب على أسسه اليهودية، أن من قاموا بذلك الباب ومن جرى ذلك الباب فليسهم نظام من خلاله حياة يهود، عاشوا لأمد طويلة بين الشعوب التي جيرا تراثها لدمي، وهي الشعوب التي يبرهن الباحث ربط الملح للآثار والنتج الأثري بين تراثها كما هو وارد في مدوناتها، ليس حكي التوراة، ثم يستفي من ذلك الرض ما تصور أن يوسع أسلوب (ولا تقول منيح) المقابلة للعبودية بين أسبه الأماكن وأسبه العثاثر أن يبرهن به على صحة نظريته

ولقد تنقذ على مثل هذا التحنق الفكري الغرب ليس وضعا للنظرية على المحك، بل استأفة في «الربوة» عليها، واستأفة وصلت إلى حد «دافس» مساهم علمية بأكملي

قصيدة آدم وحوية

فلنتنظر، براه ذلك، إلى الطريقة التي «أعاد» المؤلف النظر في «مجموعة القصص التوراتية المألوفة» على ضوء نظريته الخاصة بتقل الجغرافية التاريخية التي انقصت إلى شبه جزيرة العرب، وأولها، طبيعة الحال، حكاية آدم وحواء، وهي التي ستنصير على تناولها، هي وسكاية يوسف، كستؤنحج لوضع البحث قناعته على المحك يقول الباحث أن قول حكاية التكوين أن الرب خلق آدم من تراب الأرض، لا ينبغي أن يفسر كذلك لأن «ماعتاقي» أن القصص هو تراب من لعمه، ثم يغيره أن وأعمه هذه هي اليوم إلا رايي آدم، من روافد وادي يشبه وإن اسم «يوده» هو اسم الفعل من الجفر هي،

الاصول) في الكتاب السابق، حتى وإن ظل ذلك التصحيح مصابا على الأخطاء النصفية، لا على الخطأ في منيح البحث.

ومن اللافت للنظر حقاً أن المؤلف عن يان يشير في مسنهل كتابه إلى «النظرية التي تشكك على أهمية المقابلة بين مضمون القصص التوراتية من جهة، ومضمون المدونات العراقية والشامية (الأفراتينية) والمصرية القديمة، من جهة أخرى، وهي أهمية الربط بين روايات التوراة والكتشفات الأثرية ما بين النيل والفرات»، وأهم يان يملأن أن «هذه النظرية مرفوضة مني بطبيعة الحال» وايضاحاً ليس رضى هذه «النظرية» منه بين المؤلف أن ذلك «لأن لا أعتبر أن هناك أي علاقة حقيقية بين التوراة وتلك البلاد»^٢

وهذا موقف علمي أكمل ما يقال فيه أنه عربي وغير معول قديم، ليس شلهب عن عايله من قبل تحكيم حكايات التوراة ويوم سس دت احكي آلاف لسن من حكي سن في «مدونات» «عروءة والشامة» «المصرية» «عبرية» بل هو منيح علمي من أهم ما يفتقد البحث في موضوعات لا سبل أن احصيه، للتحريية المصلية التي تتوافر في عائلات العلوم الطبيعية، وهو للنتج للآثار، أي الأدلة العلمية ذات الصلاحيية التي تسلمح بها العلوم الاستأسية لتحصير افطضارها إلى معملية العلوم الطبيعية وتجربيتها. وبالتالي، ليس «الربط بين روايات التوراة والكتشفات الأثرية ما بين النيل والفرات» نظرية، كما يقول كمال الصليبي بقدر كبير من الجراءة، فيؤيد للمره (وتقول والجراءة) حتى لا يستند لفتنة «نصرى»، بل هو منيح علمي كامل يدعى علم الآثار والتوراة. وهو منيح علمي من أهم الأسلحة العلمية ذات الصلاحيية التي تسلمح بها العلوم الاستأسية في مجال البحث الذي يتناول بالضرورة قصصاً تظل مدموعة في رمال الزمن وريال الأرض في أن مآماً، فهو المنح الذي يكمل «معملية» تلك العلوم عندما تسلمح بالنتج للآثار

وبذلك، يكون رضى الباحث لـ «هذه النظرية» رضى شامع علمية وعلم بأكمليها، لا رضى لـ «نظرية» بدا له أنها تقيلة بأن عدم «نظريته» القائمة كاتكر ما يكون على المقابلة للعبودية بين أسبه أماكن. ويضع لنا السبب في «رضى هذه النظرية» من قول المؤلف أنه يستفي من ذلك الرض، طبعا، لمكونات

«خفايا التوراة وأسرار شعب إسرائيل»

كمال الصليبي

فار السالفي، لندن ١٩٨٨

■ في دراسة سابقة^٣ تناولنا كتاب كمال الصليبي «التوراة جاءت من شبه الجزيرة العربية»، وكان تناولنا له، أساساً، من زاوية المنهج العلمي الذي يقضي اجراء البحث في مجالات العلوم الطبيعية (وغير العلمية) بمراعة قواعد أساسية بدت غير متوافرة في شأن للمفولة التي طرحها المؤلف في ذلك الكتاب، لا كترض علمي موجه لبعده، بل كقناعة مسببة انصب جهده على إثبات صحته (ولا استكشاف مدى احتيال الصواب أو الخطأ فيها) بقائمة البرهان عليها بأسلوب لغوي يمتثل فيه الخطأ أكثر ما يمتثل الصواب.

وقد صدر للباحث مؤخرًا كتاب «خفايا التوراة وأسرار شعب إسرائيل»، يباشره النسخة العربية لكتاب صدر له في العام الماضي بعنوان

«Secrets of the Bible People»^٤

وفي مقدمة كتابه الجديد، يقول المؤلف إن كتابه السابق كان يختصر القناعة التي توصلت إليها (بشأن شبه الجزيرة العربية من شبه الجزيرة العربية)، وأنه ظل ذلك وأكثر ما يكون من طريق المقابلة للعبودية بين أسبه الأماكن الواردة في التوراة، وتلك التي ما زالت موجودة إلى اليوم في جنوب المحيط وبلاد عبرية وأنه حاول في ذلك الكتاب «دافعة الرهان» مجموعة من الأدلة، على أن مضمون التوراة لا يستقيم إلا إذا أُميد النظر فيه جغرافياً وعلى أساس تلك القناعة، وأن كتابه الجديد ما قصد منه «إلا وضع نظريتي الجديدة حول الجغرافية التاريخية للتوراة على المحك لتأكد من صحتها على وجه المصوم (ولم يقل لثبن مدى ما قد يكون فيها من صحة أو خطأ) ولتصحيح ما ورد من أحاطة تفصيلية في الكتاب السابق، على وجه الخصوص»^٥

وبذلك، يكون المؤلف قد حدد إطاراً للنظر النقدي إلى كتابه من زاوية (١) «ووصعا على المحك لفكرة عمه» «التوراة من شبه الجزيرة العربية» حتى وإن ظل ذلك الوضع على المحك يرمي إلى «التأكد من صحة النظرية» (٢) «تصحيحاً لما ورد من أحاطة وتفصيلية» (٣)





استيعاب الباحث وتفهيمه على طبائفة جغرافيته مع جغرافية التوراة صبح عليه فرصا كثيرة أجيحت له

والآثار، ومنهج علمي سليم يقوم على البحث المقارن
والبحث الأثري لا على القابلة العموية بين تلك الأساطير
والمسيحية على أساس التعمين ثم محاولة البرهة بسوق
الأمثلة على صحة تلك التعمين.

ونحن، اذا ما انصرفنا عن أسلوب التعمين والبرهة
على التعمين، فاصفنا إلى كشف العلم، وجدنا أن
وعلم الانسان (الأنثروبولوجيا)، ولا نقه «مروعا» هو
الأخر يصفه طريقة، يزيدها بأمله لا تدعى على أن
فكرة خلق القصة الخفية العليا (الاله) للآسان الأول من
تراب الأرض بمعنى تلك التراب وتحويله إلى مدية من
الطين على شكل ما نعرفه باسم والاسان، ثم نضع أنفس
الحياة في تلك المدية التي من طين، فكرة شائعة شيوعا
واسعا للغاية بين غنث الشعوب والثقافات على ما بينها
من مساحات جغرافية شاسعة، وتوافق رؤية واسعة

للآسان الأول حتى هذه الطريقة في الأسطورة المصرية
(من طين الأرض على عجلة الخراف) يبد الآلهة غنوخو
الذي دعي «بأب الآلهة» وخلق بطريقة قد تكون أشد عما
لكنها شبيهة في تعاضلها الأصلية في أساطير ما بين
النهرين، لأنه يمكن للكفر المعاصر يروسوني أن الاندماج
قطع ولما يتجلى العلم مع التصادم الملة الأثري تلك
بعضا (من التراب) وروما (من دم الآلهة). والواقع أن
تلك الأسطورة البسيلية / الموسرية (أي العرفية)
بالبسات، هي التي شملت حكاية التوراة هي خلق آدم
باللون الأحمر الذي جعل ذلك الخلق على يد يوه بعض
تراب ضارب إلى الحمرة (دادمه) ونضع أنفس الحياة فيه،
وهو تشيع مفهوم بالنظر إلى أن إعادة كتابة حكايات
الثراث المتشابهة شعاعا وتحويلها في نصوص التوراة المكتوبة
كانت في عصر السبي البابلي. وتقالا من المصريين، نجد
أن الجيولوجيا اليونانية تصف خلق الآسان الأول على يد
البسطال الأسطوري يريوسوس بمعنى تراب من أرض
بشوس وهي أرض ضاربة إلى الحمرة.

ولم يقتصر ذلك الخلق من تراب الأرض على
أساطير للمصريين والبابليين والآخرين، فمن نجد
شامتا لدى شعوب بادية لا سبيل إلى القول بأنها
استنسخة معتداتنا من تلك الأساطير الدينية
للتقدمية، ومنها سكان استراليا ونيوزيلندا الأصليون
فسكان استراليا الأصليون يعزون عملية الخلق بمعنى
طين الأرض للاله أي المهم وتعالى القدياء يوبنجل.
والغوري، سكان نيوزيلندا الأصليون، العملية إلى اله
يدعى تيكي يقولون أنه أخذ طينا من شاطئ النهر،
وعجنه بدمه، وضعه على شبيهه، فخلق الآسان

وهي قربة إلى هيه، أي الآلهة هيه وتخلص من ذلك إلى
القول بأن ذلك وما يزيد في مطابقة جغرافية هذه المنطقة
مع جغرافية القصة التي نحن بصددتها.

وكما يرى، سى الباحث كل ذلك على ما استدلته من
تشابه بين المسيحية. فلنتظر في اسم وأدمه أولا. والذي
يعرفه الباحث بغير شك أن أدمه هذه من دادمه، أي
التراب الضارب إلى الحمرة والشتق منها «وادم»، أي
الدم، والمشتق منها أيضا اسم «وادم» (الأحر)، أي اسم
عبسو شقيق يعقوب / إسرائيل.

فالأساء والمسيحية، كما ترى، تتميز وتتشكل وتحو
ويبدل وتستسخ أيضا. وليس لدى الباحث أي برهان
- ولا لكان قد ساقه - على أن أساء الأماكي والأشخاص
والمشائر جاءت كذلك في التوراة لأنها أساء أماكن
والشخص وعشار في لوائح الجغرافية التي يقول بها،
خلا تحمية بأنها قد تكون كذلك، وليس لديه ماثل أي
دليل - ولا لكان قد ساقه - على أن أساء الأماكن
والأشخاص والعشار التي وجدنا مشابهة في شبه الجزيرة
العربية لأساء أماكن والشعاب وعشار في حكي التوراة
ليست لاحقة لأساء التوراة لا سابقة ولا متبعية فيها.

وطبيعة الحال، يظل لشغذ الأسلم إلى كشف متابع
الأساء والوقوف على تحولها وتطورها وسط متفاحة الحكمي
التوراني المثلث عمدا بالعمود وللقمع عمدا بالثقافت

صدر: كتب عن العراق

توفيق السويدي

وجوه عراقية عبر التاريخ

١١٢ صفحة. ١٠ جنيه استرليني
من الكتب التي تنتفع بشبكة خاصة،
«الائق» - بيلوسيا

مير بصري

أعلام السياسة في العراق الحديث

٢٨٨ صفحة. ١٤ جنيه استرليني

مكتاب مهم وضروري للباحث والقاري
«الحوادث» - لندن



56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7N 1

الأول. وفي تاحيه، يقولون أن الذي خلق الآسان اله
يدى تاروا وأنه بعد أن خلق العالم صنع الآسان من
تراب أحمر عجنه بدماء، وإن ذلك التراب الأحمر ظل
طمانا لى البشر إلى أن أثمرت الأشجار إلى كان الآله
قد زرعهما ثم ليكأوتا منها. والقائمة طويلة في الواقع
وحافلة بشكل يصفق مع المقام «١١» إلا أن الذي يعبأ أن
كل تلك الأساطير تحكي نفس الحكاية، وهي أن
الآله الذي خلقه فعل كى بعصية من تراب الأرض
والله، أو تراب الأرض والدم، وأنه في الحالات التي لم
تحك فيها حكاية الخلق في أي من تلك الأساطير فإن
الخلق جرى بمعنى التراب بدم الآله قبل أنه جرى بمعنى
تراب ضارب إلى الحمرة بدماء. وواقع طبعنا أن مرج
التراب بالدم، وجعل التراب الذي يمزج بدماء أحمر
اللون، مطلب رئيسي في عملية الأبداع الأسطوري
(mythopoeia) من خلق الآسان الذي يعرف كل من
خلفوا تلك الأساطير - بحكم كونهم بشرا - أنه قد يكون
من طين، لكن طينه يجري في عروق ذلك السائل
القريب الأحمر الدم، وأن لحمه (الذي من طين) عندما
يفلغ يتحول أحمر اللون

ومن خرجنا من مجال وعلم الآسان إلى مجال علم
الديان المقارن، وجدنا التفسير لذلك التشابه إلى حد
التشابه بين أساطير خلق الإنسان الأول. معلم
الإنسان يفسر مثل ذلك التشابه عادة بالاحتكاك الثقافي
وما يتبعه من انتشار ثقافي (cultural diffusion)
لكن ذلك التفسير غير مقبول في حالة ثقافات متباعدة
زمتا ومكانا مثل ذلك التباعد. وهنا يقدم علم الديان
المقارن (متى احتسبنا الدراسة المقارنة للأساطير مكميا
أساسا من أهميتها التفسير الفاعل بأن الديانات الأولى
كانت حياتات وجدت فيها والآلة الأرض، أو الإلهة
الأم، في المصور الماتريكية القديمة وقيل حلول
الديانات البشائريكية التي كديانات رع، وصوره،
ويزيس. عملها. ومن هنا كان تصور الخلق من ولحمه
تلك والآلة الأم، أي من طينها، لكن الآله المذكر
الذي فورها وانتزع السلطان على الكون منها، لا خلق
الإنسان الأول، أخذ من لحمها (تراب) وجعله: إما
بدمه، ولما بدماء، مادة الحياة الأول، وصاحب المعينة
المصنوعة من ولحمه (تراب) الأرض ودمه، أو من لحمها
الأمر (تراب) الأحمر (والله، أنه صوره، هو، ثم نضع في
تلك المعينة أنفس الحياة، فصارت انسانا، أو ما أسمته
التوراة ب«آدم» بعد أن الاصالح الأول من سفر التكوين،
ثم أسمته «آدم» بأداء التعريف في الاصطلاح الثاني
والتالث للتصير من النوع البشري كله.

إلا أن هذا كله - بطبيعة الحال - ومرفوض عند
الباحث لأن وافتقاده أن المقصود هو تراب من آدم. وما
ألمه هذه اليوم إلا واثي ألمه، من روافد وادي يشه.
والوادي هذا ينحدر منه وادي يشه من مرتفعات عيب
من بلدة الغرب وموقعه بئثاني هو عرب وادي يشه،
وبئثاني نابع عنه وإيجيته، تماما كما في القصة
التورانية».





جهده لا يبعث الى العلم ولا الى التاريخ بصلته حتى وإن كان من الممكن أن يبدو مبرهنا. للنفس بذاكرة المشتتة من كتمان وتلقاها الى عسير والحجبان



الكرويم وحبس سيف مغلف خراصة طريق شجرة الحيرة (الحلوة) وتكون ٣. ٢٤

ولو كان الباحث ثاني، ولم يهرول مسرعا الى عير وركل حبشة وآل هبة، لتبرر ربا ان شجرة الحيرة هذه وشجرة مصرفة الخير والشر اخدتا أخذا يمسى من شجرة الاشيد المصرية، وشجرة السياه المصرية أيضا

لكي الباحث لم يتوقف ولم يكن ليتوقف عند مسائل فرعية جانبية كهذه وهو مسرع وراء الكرويم وقد حورم في كل كهنة، والذات السيف للقلب الذي أوكل إليه يوه، حسب ترتيب الباحث للحكاية، مهمة تشديد الحراسة على شجرة الحياة بالاشتراك مع الكهنة: «فأركل هذه الهمة الى: طب (هط) سيف متقلبه، ويبدو أن «الهب» السيف هذا كان الها تانوبا ناعما ليوه وموتنا. وربما لعل اسمه اليوم هو اسم قريبي آل أو هتك (هتل)، وربما في الأصل هط، استبدلا عن هط، وهما قريبتان عند رأس وادي يشة حيث مسرح جميع الأحداث في البصة» ١٢

نقل مصر الى شبه الجزيرة العربية

مصر نرى، نقل الباحث المسألة كلها الى وادي يشة لما رك ذلك، الذي جرت فيه كل أحداث حكاية غلظ الانسان الأول ونقل كل شخصوها وعذتها الأسطورية، بها فيها شجرة الاشيد وشجرة السياه

وقد كان الباحث حرا - لو توقف عند ملاح مصرية كثيرة منقصة في الحكى، وزواج بينا وبين كرون موسى باسمه وبشأنه ومهنته، مصرها وكاهنا من كهنة المعابد المصرية. بأن يغطي الى انه متى غلظ عن الأسلوب الذي من قبل الى الأصل، هط، استبدلا عن هط، استعكف عن المعجزة الداخلي والأهم للذات التي يقول انها جاءت من عير ووادي يشة وكل تلك الأماني، يؤكد أنها لم يكن من الممكن أن تتواجد أصلا كديانة لولا ما استعج لها، أو - بالحققة - اعترف لها اغترافا من

الديانة القديمة المصرية وطبيعة الحال، لم يظلل التأثير المصري بالغ العنق بالغ الاتعاج غنضيا في صلب تشابها أسماء الأمانك ومنه الدالية، كان واضحاً ان حكاية يوسف، قبل حكاية موسى، ستكون العنق الكرويم في وجه القرصية التي ركن الساحل على شنها، حتى بعد أن أعطى انه جاهد في تصحيح الأخطاء السابقة ووضع «القائمة» على المسك صفة قاضية، فيا يبدو، من باحث الى روائي، الى

(الشعاع ١٤: ٢٩) وسيسها لربما «الحياة الانفاي التي لا ترقى» (الربا ٨: ١٧).

ولي كل هذه المرات لم ترد تسمية «نحتش» الا في ذكر الحية السحس. وهو ما يدعوا للتساؤل. لم أسر الحات على احتجاز اسم «نحتش»/ «نحتش» ليطغى على حات الثورة الواردة ذكرها بأسماء عديدة ليس لها «نحتش» الا في حافة صورتها النحتش فقط؟ والجواب واضح: لأن نحتش - كما يقول الباحث - قرية الساحل - قرية الحية تحمل اسم الحية (بالعبرية نحتش) «كلاه» ١٣

وهذا مؤسف حقيقة، لأن الباحث - في المواقع التي لم يتصلده فيها تصميمه على التثا ان الثورة حات من شبه جزيرة العرب - ابدى مفادة تسمية حقيقة على التحصل عن استقريرات الثورة واستعظار بعض تلافيفها. ولو كان قد صرف نظرا عن حكاية الحش الشبيه بال حية هذه لأمكنه بعد ذلك ان يكشف لخصه حقيقة لثلاثة مثلة الألفاظ (وهي جزيرية في الفصة) بين هوية يوه الأصلية كحبة، ووجه التكوين التي وأخوت حواء، وبين «هوه» أو حواء ذاتها. ولقد كان ذلك حرا بأن يكون ثمن كثيرا من محاولة الهلث وراء حش آل حية الكروم

وسنسل، لو كان الساحل قد تابع قديلا عند «الكرويم» لما أحسنا بشل ما لحظنا به من تأنكث لروك الكرويم المبركون هم «الكهنة» وليس في سر، أو العهد القديم كله أو ما كنت من الكروم ما يبر القدر، لم ألتزم لعل قريبي نحتش. وبالكرويم لا الكهنة، حرم كرتي، نحتش وكاهنة - نقل مع القصة العربية القديمة مسكوت، بالنكت «فاته» بأن الكرويم هم الكهنة

استخدمت لفظة كرويم في العهد القديم باستمرار في صيغة الجمع، لا مرتين اثنين، هما قول سفر موشول الثاني ان يوه ذرك على كرويم وطرو ورف على أجنحة الربيع (١١: ٢٢)، وتريد الؤرب ١٨ لكس الصورة، «طافات السياه وتجلت وجهه، ركب على كرويم وطرو ورف على أجنحة الربيع» (٩: ١٥). ولا يليق في الواقع - ان يكون هؤلاء الأتقاء قد قالوا ان يوه ركب على كاهن وطرو هف على أجنحة الربيع. وفي الحكاية الدينية اليهودية جيما، كما في العهد القديم، استخدمت لفظة كرويم تسمية لكائنات ساوية قالت الكتابات لها. في الترتيب التاسوي (المتنسخ أصلا من التصريح المصري، وليس من آل حية) - لحشد كائنات السياه التي تقدم يوه، في الكلمات السامسية فوق السرائيم، وكبار اللائكة، ولللائكة. والكهنة المبركون - مها كائنات أتقاء - لم يكن من المغفل أن يصمم احد لو يصمموا أنفسهم (انصباها لفظه مسكوت) العربية الجنوبية القديمة) لكائنات ساوية فوق السرائيم وكبار اللائكة واللائكة

ومن ثلثي بالكرويم، لأول مرة، مسكوت، عند طرد أتم حواء من الحفة عندما غيب يوه لأن الحية لوقتتها على الأسرار الخفية وطرد الانسان وأقام ثرتي جنة عدن

ومثلا فسر حكاية أتم، هذه برادي أتمه وبادي يشة، فسر اسم يوهوه، وهو أعفد مشكلة في اليهودية، بأنه «اسم القمل من الجملر هبه، هبه قرية آل هبة» ووجد ان هذا يزيد في مطابقة هذه المنطقة حمرانيا مع جغرافية الفصة التي نحن بصددنا ١٤

والواقع ان استعجال الباحث وتلقاه على مطابقة جغرافيته مع جغرافية الثورة صير عليه فرسا كثيرة أتحت له في البحث لقطعا غير علمي، في معرض هرولة ان التثا صفة مغرولة الأصلية وحيا على الحكاية كلها جاءت من جزيرة العرب. ولو ثلثي الباحث قديلا، توقف عند ما وقع في سمعه الداخلي كتشابه بين جدر يوه، الذي قال إنه وهبه، فلم يلحظ عددا في «قرية هبه» أو آل هبه، ولتين بداية غيظ ما كان حرا بأن يوهه الى مشا يوه كمسود أفعى، أو حية. لكن ذلك كان حرا بأن يفسد للباحث سعي آخر جعل من المصري التسبب الى ان يجهل اسم الحية خشا كيا يسب التسمية الى «قرية أخرى اسمها آل حية» ١٥

ولتوقف نحن، بغير هرولة، عند تسمية «نحتش» التي أوردها الباحث انتقائيا وشكلت مسجدا يلى انه احتضاني في ذلك تطوع المسألة لطائفة «مصريين» فالخيات في الثورة كثيرة، وما أكثر من اسم ليس من بيها «نحتش» (والغربة لكوتها قرية من حش وحشة) الا في حالة واحدة غطى هي تسمية حية موسى النحتش التي يحكي سفر العدد ان موسى صنعها وجعلها راء عقدا حاجت الحيات المحرقة الشمش (عدد ٢١: ٢١) (٩: ٢١) وبعدها اليهود حتى رزس موشع الذي وأزل المرتضات وكسر التماثيل واطع السوراري وسحق حية النحتش التي عطلها موسى بأن يهي إسرائيل كائنات الى تلك الألفاظ يورقدون لها ودهوها نحتشنا (المطرك ١٢: ٤٠)

والنحتش» هنا في غير موضعها لأن النحتش معدن مصطنع لم يكن معروفا في زمن موسى، وتسميته ب brass الانجليزية قرية من التسمية الفينية والعربية «برازة»، أما الذي صنع منه موسى حية فهو البرازة، واسمه - بالألف - تترجم بالعربية أيضاً «نحتش»، واسمه مستمد من «قصر»، فهو والمعدن الفرمسي، ومن هنا copper وأفعى ما يمكن ان نيره به من الحش النحتش الأصغر، انه نحتش أحر، وهو قابل للحرق وضعه سهل التشكيل. واسمه العربي نحتش. ومن هنا أصبحت حية موسى النحتش ونحتشناه

وعبر هذه لمررة التسمية التي استخدمت بها تسمية الحية النحتش محتاجا هذه، سعد لحات «الثورة»، وهي كثيرة، أساء متصلة، منها «أحشوب» أو حية حة الاعواد، (التفاح)، و«الصل»، أي ما يسمى في مصر بالقرصة (ننتة ٣٢: ٣٣ - يوب ١٤: ١٦ - الشعاع ١١: ١١)، والسيراف، أي والحية المسرفة (عدد ٢١: ٢١)، والحية ذات القرنين (السفاد)، والحية المسحاة، الشبيه، (الشعاع ١١: ٨١ - ٥ - الأتثال ١٢: ٣٢) وفي موضع آخر يصفا أشياء بقوله ومن أصل الحية مخرج أفعوان ومصرته تكون تسملا سكا طيارا



تغطي تلك العلة الكؤود بحيلة ورواية لطيفة هي نقل مصر إلى يوسف، لأن البرهنة على صحة الفسادة انقصت ان يكون يوسف في بلاد مصر. لكن حكاية يوسف كلها، كما حكها التوراة، ناصحة بالبرية ولذلك، كان من الضروري ان تنقل إلى مصر، ميسا ما في بلاد مصر، حتى يمكن بعد ذلك «الخارج حوكا» وشرافه الأرامي التي خرج بها من مصر، من أرض مصر.

وقد مهد الباحث تلك القلة لغويا باسم قال إنه ولا يعني شيئا، لا بالبرية، ولا بالعربية، ولا بالآرامية، هو في الواقع عبارة عن طوي من اللغة المصرية القديمة والمبدرة هذه، بكل بساطة، تعني «قلعة مصر». وفي ذلك ما يعني بأن قلعة المصريين كان هم في الأكل، في زمن مصر، «موطي» قدم بأرض مصر. وهذا ما لا يستبعد أصل الاختصاص في التاريخ القديم، إلا أن الدليل عليه لم يكن كافيا حتى اليوم، خصوصا ان التنقيب الأثري في بلاد مصر لم يذهب بعد إلى أبعد من المصح السطحي السريع، عدا بعض الفهرات في مواضيع قليلة^{١٢}.

والى أن يأتي علم الآثار، مع الوقت، بما يدل على الوجود المصري القديم في مصر والحجاز، يورد الباحث وادلة أخرى قاطعة على العلاقة القوية التي كانت قائمة بين مصر ومصر الحجازية المصرية، والأدلة هي: تمكن في الأساطير المصرية القديمة لعدد لا يحصى من أساطير الأماكي في مصر والحجاز، وربما غيرها من مناطق شبه الجزيرة. ومن أساطير الأماكي هذه ما هو في الواقع، ويدون إلى شك، أساطير الآلهة التي كان يتعبد لها المصريون^{١٣}.

فالساحت، وقد اصطلح مصرية حكاية موسى التوراتية إلى ذلك، يغير موقفه من علم الآثار وينظره الدليل، مستغلا على صحة النظرية. وإلى أن يوفر علم الآثار ذلك، يقول الباحث ان اسم حتم طوي يعني ان المصريين القدماء كان هم، على الأقل، في زمن ما وقد

يكون وقد لا يكون زمن يوسف، «موطي» قدم بأرض مصر. لكنه، في الصفحة التالية من كتابه، يتحول على الأقل، «وزين ماء» وعن «موطي» قدم إلى القول بأنه كانت هناك «علاقة قوية» قائمة بين مصر وغرب الجزيرة العربية في القدم. وما الدليل على ذلك، علميا؟ الأدلة القاطعة على قيام تلك العلاقة، مرة أخرى: أساطير الأماكي وتشابهها الذي رآه الباحث مع أساطير آفة مصرية. وقد لورد منها ٢٢ أساطير، لورد منها، على سبيل المثال: «إيسير» أوزيريس، «اليسمة» إيزيس، «إياي» آسون، «الباف» أوسوس، «الحرس» حرسوس، «حرس» حرس، «وأل حرو» وأل حرسوس، «الحرس» حرسوس، «فانت تري» بالقليل من إعادة ترتيب الحروف، يمكن ان تشابه الأساطير، تصبح وادلة علمية قاطعة. والطريف ان الباحث، في غيرة حمسه لذلك فيها يبدو، لورد في العديد من تلك الأدلة، التسمية التوراتية للاله المصري، عما قد يشير إلى ان اليونان أيضا كانوا قد ذهبوا إلى مصر والحجاز قبل عصر يوسف. ثم يورد مركز عبارة تون جيلوبوليس «عين حرس» الحالية) نقلها الباحث إلى مصر بما يمكن ان يتوزع يوسف من أساطير ابنه فوطي فارع كاسم: ولما قسم أرون (٥٠)، قلعة اختصارا بالبرية لا اسم الآلهة المصري القديم «ون» ونغور (Onnophris) ويغير الله الإله وسير (أوزيريس) «وتيد القوايس» البرية بأن هو أدون (وهو اسم هذا الآلهة بالذات) وهو اسم مكان بالحجاز مسقط النبت^{١٤}. وكما هو واضح، Onnophris هذه شبيهة بعبارة «إله الأهم المصري» تيد بنص القوايس بل أساطير وأساطير. ولما أورد إلى تيد بنص القوايس البرية بأنها ذو الأرب، فإضافة قاطعة هناك في عين شمس وكان اليهود عندما بدأ المبدع في القدس يضمنون الميثورا (الشمعدان) بأنهمها.

ونحن لا نخالف الباحث فيها قاله عن اعتداد الميثورا الفصالي المصري، وربما المصري أيضا في أغوار تامة

جائزة لجال للشرع ١٩٨٩:

النتائج في الحرف

بموجب شروط وجائزة يوسف لجال للشرع للعام ١٩٨٩، أفضل ٣٠ نيسان (إبريل) الماضي باسم يقول المساهمات. وقد بلغ عدد المساهمات المسجلة لشروط الجائزة التي وصلت حتى ذلك التاريخ ١٩٨ مجموعة شعرية موزعة على الألفاظ العربية الآتية: ٧٨ سورية، ٣٠ العراق، ٢٤ المغرب، ١٧ لبنان، ١٧ الأردن، ٩ فلسطين، ٦ مصر، ٦ ليبيا، ٣ تونس، ٣ السودان، ٢ الجزائر، ١ الجزائر.

ونظرا لكثرة عدد المشاركين في الجائزة، وتسهيل لعمل اللجنة التحكيمية فقد تشكلت لجنة فخرية مؤلفة من نواب زاهر وناقد، مهمتها القيام بالتصنيف الأول للمجموعات الشعرية المسجلة. وقد قامت هذه اللجنة بقرابة هذه المساهمات الشعرية التي وصلت ضمن مهلة المحددة، فليست

(صعابيس تلك الأمانة القديمة) في شبه الجزيرة العربية فاصريون وصولا إلى مصر وإبراهيم إلى البحر الأسود، وعادة أوزيريس ذاتها تقول إن ذلك الآله بعد ان علم المصريين الحضارة الإغلي في أنحاء العالم لعلها ليعلمهم من الشعوب، وأسمو ما يجسد على ذلك المستوى الأسطوري الحضارة المصرية بما يحلو من بلدان العالم. إلا أن نقل الحضارة المصرية إلى فيها أوزيريس ذاته وأرد، مركز لأمانة جيلوبوليس وعادة أرون، أول عبادة توحيدية في العالم، إلى مصر والحجاز كما يمكن باحث معاصر من البرقة على وقاعة لديه استمدت وأكثر ما يكون من تشابهات مفصلة ومفصلة بتغير الأحرف والأصوات في منظم الحالات، جهد لا يمت إلى العلم ولا إلى التاريخ بصفة، حتى وإن كان من الممكن ان يبدو مرجحا للنسب بأدلة المشكلة من كتاباتها إلى مصر والحجاز.

وكما قلنا، في دراستنا السابقة، وتكرر في هذه الدراسة الموجزة، يضيئ المجال من المناقشة الكاملة ما ظل الباحث يفتقر من سببه من إبراهيم إلى في نشأة كيا يكسرها لحيا ويعملها تقوم فتمشي، فمثل تلك المناقشة لا يتسع لها إلا بحث كامل يتناول والتناغم من مبدأها ليس بها إلى متنها.

الآن ما يقرأ كتابي الأستاذ الصليبي، سواء خالفه السري أو لم يخالفه، لا يملك إلا ان يخرج من تلك النزاع، فاعلم غير شك، والكتابة في مواضيع كثيرة، بشعور غامض من الحزن والأسف لكون باحث ناصح كبدًا، لا يتصنع على معرفة الغربة، وساد، فيها نصيح مع اهتمامك، قد ألفتها قناعة لم يستطع تفحصها هذا نصيح جهدا لا يوصف في محاولة القامة البرهان على انه لم يكن خشنا فيها، وضع على الفكري، ما تشير أفكار ومعالجات في كتابه إلى انه كان قادرا، لولا ذلك الحزن، ذلك الانشغال بالبرية على انه كان له حق، إلى انه قادر عملا على إعطاء من علم وكثر في مجال نقل، فيها نصيحة، بحاجة دائمة إلى الدراسة الجادة والتفحص للسير ونصائح اللغات المطلوبة □

د. بين فوطي الخطبة وصورة التاريخ، شقيق علي النقاد، العدد الثالث، أيلول، سبتمبر ١٩٨٩، ص ٧٤/٧٥.

د. الطاهر، دار الشافعي، لندن ١٩٨٨.

١. المرجع نفسه، ص ١٢.

٢. المرجع نفسه، ص ١٢.

٣. المرجع نفسه، ص ١٢.

٤. المرجع نفسه، ص ١٢.

٥. المرجع نفسه، ص ١٢.

على ٥٠ مجموعة من أصل ١٩٨، أحالتها إلى اللجنة التحكيمية، واستمدت التي. ولا رأت اللجنة التحكيمية للموافقة في ثلاثة أقطار عربية مختلفة، أن جميع المساهمات قد بلغ هذا العدد الكبير، وحسما منها على توفير كل الوقت، ونقص المجهود والوقت في التقييم للمجموعات الشعرية المحسنة التي بين ليبيا، فقد تقرر تأجيل إعلان النتائج من غوز (يونيو) الماضي إلى تشرين الأول (أكتوبر) ١٩٨٩، حتى يتاح لها فرصة أوسع لتعديل الرأي حولها. وسيعمل عن أساطير اللجنة التحكيمية ولغة التصحية الجائزة، عند إعلان نتائج الجائزة. وتذكر اللجنة التحكيمية كما يذكر الناقد بأنها لا بدخلان بأية مراسلات بشأن المسابقة أو الجائزة.

٦. المرجع نفسه، ص ١٢.

٧. المرجع نفسه، ص ١٢.

٨. المرجع نفسه، ص ١٢.



تحطيم أسطورة الغرب عن المرأة العربية

محمد عبد الله إبراهيم

وتدعها تتكلم عن صبرا وشاتيلا وحصار إسرائيل للحيات الفلسطينيين واللبنانيين دون أن تعلق الكتابة أو تبدي رأياً. دورها ينحصر في توجيه الحوار من خلال تحديد نوع الأسئلة وإسراء النقاش التي تريد إسراؤها من خلال حكايات من غسلاو التجربة، من كرفوا من الأرض وحوصروا وعطفوا وجامعوا وقلقوا الزوج والأب والأهل والوطن وإيجيوا. وهذا ضمن النقطه بالذات يأتي الكتاب روعة في إحكام النقاش وتبني الأسلوب المتعمق الذي يقي الغمري، الغربي بأكبر ما تقيته الكتب السياسية عن حق الفلسطينيين في أرضهم والمجاهدين في الجرائر وحرب الاستقلال وعن حضارة الدين الإسلامي والروح الأخلاقية الصائبة التي تملك قلوب أبنائه الصائفين وموقع المرأة في الوطن العربي والصور الذي استلكت دائما في الدفاع عن أرضها ووطنها والتضدي والإحترام التي أحرزته من مجتمعها. وهكذا يجمع الكتاب بلفظ ولكي يحرم وتأكيد أسطورة الغرب عن المرأة العربية القابعة في الحريم أو اللامعة وراء متجذبات هارودس أو المغلوقة على أمها في البيت والحفل واللدسة.

تستهل الكتابة كتابها بمقدمة تروي بها أحداث حياتها الشخصية وينقلها في من أجل الحصول على الثقافة والمحاذاة القرار في اختيار الزوج ورسم معالم مستقبلها. وهكذا يدرك القاري، منذ البداية أن الكتابة نفسها جزء من التحول والتغيير الذي يعثر المرأة العربية وأن حياتها جزء من التمثيل السني لمحاول تغييرها لتعبر عن ذلك والتاريخ. ولا أجل من وضع الكتابة لدواعيها في كتابة الكتاب حيث صنعت للفرع إلى حنين. الأول مع من شاعدها بين التلفزيون البريطاني (حيث كانت تقيم في لندن) وحشية الأيديولوجيات التي هو لبنان حيث حردوا البيوت وقلقوا الأطفال والشيوخ وحرقت الأمهات والسنة المحاول في الشوارع متكونيات مصدايات لا يلبس على ذي. ثم تلك الكنتة مرفعتي تلك المتقدرت وكنت في ذلك الوقت تحاول أرتفع طفلي الأول ومقتدر معاناة الأمهات في فقدان البيت والزوج والأبن فقصت بي مشاعر الألم بأصابع هؤلاء النسوة. «ع ومن بعد رارت الكنتية يروعت فصرخت بولاء النسوة اللواتي مسحن دموعهن بيضت جراحهن وحلن السلاح وخرجن جردن عن الدار والأهل والوطن وينفخ بأبائهن وأنفسهن وأرواحهن إلى الممرعة الأساسية الأولى بعد أن قررن أن يدفنن بجناحين وكل ما يمكنه ثما كرامتهن وكرامة

Bouthaina Shaaban

Both Right and Left Handed,

Arab women talk about their lives

(The Women's press, London, July 1989).

تتبع أهمية كتاب المذكورة بينه شيان الشئ والقيم (مبادئ اليمين وذات الشمال) النساء العربيات تتكلم عن حياتهن التي صدر في لندن مؤخرًا من كرتة كتاب لأربع من بوعه بدى بكتس بعد مرارة عربه «لكنية» عن هذه حصة بحدتها مهمه جداً عديري. عربي حقيقة وجود امرأة عربية متفكره دائرة عن كدسة بالغة الأكلية ولكن موضوع كتاب وزه يمدى. فحور هذه الحقيقة سيعب ليدسها حرن عن صورة المرأة العربية في الغرب المتغيرة دائماً إلى السحي والـ... والـ... ولما أجهل والتخلف والإزواء عمالاً شئت في أن المستشرقين قرأوا ورواها هذه الصورة التي دعاه المرسين لم يبد التفتون والمفتات العربية محاولة حديثة لتعبر هذه الصورة، على أن جهد المذكورة بينة شيان هو المحاولة الأولى، وهو محاولة قيمة صاحبت القاري العربي، بالغة والأسلوب اللذين يوثقان فيه كلفضل ما يكونون التأثير. لكنتة كتاب من هذا النوع ويصده الأهمية تتطلب ليس فقط اتقان اللغة وإنما فهم الثقافة والخبرة وأساليب التفكير بعين. وهذا بالتأكيد ما أحرزته الكنتية خلال السنوات الست التي قضتها في بريطانيا حيث أعقدت وثائق شهادتي والجسرة والذكورة من جماعة وورك أكتلرا. لقد أدركت الكنتية بحق أن اللغة التي يفهمها الغزوي الغربي هي اللغة غير المباشرة والأسلوب الذي يؤثر فيه التأثير الأصغر هو الأسلوب الإيجائي حيثية اللغة التفرسية أو الدعائية، وقرارت مواضعها بأسلوب قصصي شيق جعلت من الكتاب مجموعة قصص شيقة تنمى تروياً نساء عربيات من أقطار عربية غفلة وتتبعن إلى جميع قنات المجتمع بقلاحيه وعمله ومدرسه وسياسيه وقراته وشعراته وكنته ومعاذيه في سبيل الحرية والاستقلال على أن الكنتية ترى نهياً عيباً للأحداث السياسية التي تمرتي للثقافة العربية ونعني صورة مرفوعة عن الركنية الصهيونية في فلسطين وصوب لبنان دون أن تتدخل... تقابل أم الشهيد

وحسن. قبيل (قبائل الغزاة) وهابيل ورب العالين وهابيل لا تكفيه الأخوة بل هو محتاج إلى حقه من رب العالين لشئ يده متدوسة. «أ حنا تكون لأب وأخا بين يدينا عرب أفضي متعدي يصعد. في تيتك للحطية ومعاذات إيها، إلى أقصى الصعوبة تلك حال كل من الطبع وجرح خضر أحتنا وزينة. هو مسيحي مشرفي وهو مطران أرثوذكسي وهو طرابلسي لساني وهو عربي يقيم في العراق. على حدره من الشارع. فبدأ بعض جملة إحصائية ونهتة قرآنية. والذي هو هذا كله والذي هو، مع هذا، يشار المقدس من باب الحقائق لا من باب الأمثال، كيف لا تكون الحطية احتيال لكل حطوة من حطاه؟ أعلم أن في الكلام، ما هنا، ولكن لا أنسى معنى الكلمة من سطر إلى عيسى ولا ينساه جورج حصر الذي هو أول من يفتول من احتيال الحطية يبدأ من احتال اللحن. والذي تتفاهل أمعاده على هذه المصورة. «أ على تلك الكنتية من مسطور. وتتورع ومقاتله، أسوأ بعد أسوأ، مواضع مشرته بين الميلاد والأور والنجل ومهتري الجبل ومعارك طرابلس لا يسهل عليه حفظ التعداد بين كفتي ميزان الحق وقد لا يتسر له أن يرب الحق بميزان واحد أصلاً. الحق هذه تحت كل حرف ولكن اللبائين يبدون، في بعض فقرات، أولى الأساس بنصيب الرجاء. وهو لسان الحقيقة ولكن بعض كلامه يتظاهر شرراً من عيبه «والعالمات للمكاتب باتركون لبا الحطية، يقولون مثلاً (١٦٦) وقد تعبتن على قيسوا إلا على أنها رواية جورج خضر، السوم للشيحية... ورواية إيها في الحرب وفي ربح الإسلام الجديرة عن السياسة وهي رواية كان لطيف نفسه غيرها قل عشرين عن غير كان يقول ما أعصت أن ليعبر امرأة مسكن ليس له شيء وإن مطلب الشيحية هو سبيلة الله على شعية. ثم أنه، من بعد، لا يحد راحته في هذا التبع. فزاره طرف من مقالة عرابي والاراء والحق، في مثلاً، ناقرا مادي، نظري للاد ولسياسته والويل، في مقالات أخرى، يقتصر بعداً روحيا للسياحة، وهو ما لا لي تتعلم الثورات الدينية عن اختلافها من وراء يكو الشتر - وهم الحطية - بسنة سياسته - ما يحاطها به. إلى الله، أحياناً يصدر هذه المسكون عربياً مصحت بالكنس فير حين يقرقر أميرك، ويصير عربياً أي عربي. حين يصل إلى حديث إسرائيل. ثم يعود طرابلسي حين تعبر طرابلس

لا أعلم - على وجه التيسير - أن يخطئ جورج حصر في هذا وأين يصيب. ما أعلمه هو أن هذه «الكنس معززة» للعلم وبها من كيرة. نعم أم كيرة وأنا أظن إيها تتعبد. عمر من الحزن، من معال إلى معال، ولكنها عتدي. «أنا يديني، وهي «أنا عرابي والاراء وإرشده لقدس حطياتنا جميعاً. ونحن نعلم أن حطياتنا عظيمة وجرح حصر معلم - ولعل شعية جرجس كان يعلم أيضاً - أن الذي يبالغ حطيات العدو قد يرمه - بعد خطه سهو واحدة - دخلت إلى معه مصادات حطياتها □

وطيس حينذاك تقول الكاتبة: «أفركت أن هؤلاء النساء عطلت» أن لديهن مع من العطاء الداخلي الذي حوّل السلطة خلال هاتين السنين إلى عزيمة وصبر وتغدير. حينذاك قررت أن أُنحِتَ إلى هؤلاء النساء لأكتشف السر الذي حوّل لسانة إلى قلوب إلى نبع ثم من العطاء» وتأثير هذه الصورة في فهمنا ذكرى المظاهرات في سورية الالوانى شاركى بحسب الاستقلال ويكرى مجاهدات الجزائر. ذكرى جيلة بولشا وجيلة مورويد فلانترست حطة الكتاب واضحة في ذهنها وحلت مسجلتها وجالت أرجاء أقطار عربية نستمتع إلى ما نرويه هنا نسوة مليحات بروح التحدي والقوة والعظمة.

تلي مقدمة الكتاب فصول أربعة: سورية، لبنان، فلسطين، الجزائر، حيث تحدثت النساء في هذه الفصول عن تجاربهن في حروب الاستقلال ضد الاستعمار ومن جهدهن من أجل احراز التقدم الاجتماعي والعلمي والتفاني الذي يمتدته. وقد اختارت الكاتبة هذه الأقطار الأربعة لأنها عاشت تضال المرأة في هذه الأقطار وقررت أن تكتب عن دواية وعظم معرفة ولأن دور المرأة في حروب الاستقلال في هذه الأقطار الأربعة بارز وصعيف وما زال نضالها في لبنان وفلسطين وميسا وسيا. على أن البحث يري أن تجارب السود في هذه الأقطار يتنقل في كثير من أوجهه على مجازب النساء العربيات في جميع الأقطار العربية.

وقد يكون الفرق وإم جداً بين معاناة هؤلاء النساء في الكتاب ومسانة لسانين من المحيط إلى الخليج، لأن للكتاب يسير أهلق النفس الإنسانية والمحيط الدقيقة التي تربط هذه الأصابع بالذلة والجهل والخراب والواقع العربي بشكل عام، مما يجعل هذا الكتاب كتاباً ليس فقط عن المرأة العربية وإياها عن العرب بشكل عام. وهذا بالفيض أول ما سمعته الكاتبة حين وصلت لندن واتصلت بإحدى زميلاتهن التي تدرس في جامعة في انكلترا. قالت ما زيارتها على الهاتف: «كتابك هذا ليس عن المرأة العربية ولكنه عن العرب. حين كنت أرى النساء والأطفال يرمون بالحجارة على السيارات والجند هناك أشكر بني وبين نفسي لماذا يفعلون هكذا». ليس هناك سبباً أفضل! ولكن بعد أن قرأت كتابك بدأت أحسن لماذا يفكرون وكيف يفكرون». بدأت أفهم تزيين مأساتهم ومن هنا أفهم وفهمهم».

إن أول كتاب تكمن في إسهاله المتعدد والدائم عن الأسلوب الدعائي والإستثنائي، وعن تحية تقصيم الإيجابيات أو تجاهل السلبات، فقد غير الموضوعية والصدق والسعي الدائب وراء الحقيقة من خلال قصص حقيقية شيقة وتتمتع روحها نساء عربيات من أقطار عربية أربعة وصعن من خلال معاناة المرأة العربية ودورها الفعال في شتى مجالات الحياة. ههنا الفلاحة والمعلمة والقياد والشاعرة والكاتبة والبريالية والمجاهدة وأم الشهيد. وهكذا يأتي حضور هذه التباين النسائية التي ليس لها الأسطورة الراسخة في ذهن الغرب أن المرأة العربية لا تلك من العالم سوى بعض حورهم وكل قيودهم. واستلقت الكاتبة باتزان وتفكير عميقين على دورها كمتريجة

لأحداث وتقاسمة وحضارة وبالغة ما دون تحيز أو انحياز مواقف وهذا ثالث ثقة القاري وإعجابيه. ومع أن الكاتبة لم تركز على المواضيع الدينية أو السياسية أو الاجتماعية فقد أعطت مقابلاتها المحكمة وأسلتها المثرة انطباعاتاً شاملاً عن وضع المرأة العربية ضمن حضارة إسلامية تحترم المرأة وتضمن لها حقوق الإرث والعمل والأجر والقرصن النسائية. وقد وجدت قرائن الكتاب الغريب بأن المرأة العربية تشاركهن كثيراً من صفاتهن ومثابهن وقد تكون موقع حشدن بالنسبة إلى قارئ الأجر النسائي والمرص النسائية الذي يطعن في معظم الدول العربية والذي تسمى المرأة الأوروبية جاعدة لإنجازها.

وقد اهتمت الصحافة والأخافة في انكلترا وأستراليا بهذا الكتاب واعتبرته إضافة هامة للأبحاث الاجتماعية المتعلقة بالعالم الثالث والعرب، واتفق كل من قرأ الكتاب على أنه يعكس الصورة التقليدية المظلمة عن المرأة العربية والمغرب. فقد نشرت جريدة (نيوكاسل جرنال) مقالاً بعنوان «تعليم الأسطورة القديمة» وأكدت على علم المرأة العربية المتغير والشرق الذي يوسي به الكتاب. كما أضاف

الرواية في الرواية

ميسري عيسى

بمشاهد عبية من شأها الكشف عن حصائص الشخصيات وتزويد ملائحتها. وفي هذه المقطعات أيضاً ليلس معالم اللغة التي تدب الملوقة في انكسار حالهه إلى تكوين شهوة إنسية بحيرة. فالرواية لعم تشهد عن حوبه بيتها، هاكسة تكهة واللوان وأصوات وزفرت تلك البيت وحال حب السرفان. ووهدة ليست قرية لشناة واحدة، عبية بالتعليم، وليست احتصاراً أو تحميلاً لقرية مروجية في الواقع، بل خلاصة الروح البريئة التي قصي عليها في هذه الحرب، وكانت تفتت الضحايا لاحتسارها على خربة تفتت آلاف السنين، إذ تعود تقاليداً وعاداتها إلى أصول كنعانية تجازت مع الزمن

الأخضر واليابس. رواية جاد الحجاج مشهورات: سي. سي. سيني، ١٩٨٧

■ تحريداً، أي لو تيسر لنا تصوير العمل الروائي بالأسئلة، تنه «الأخضر واليابس» جلد الحجاج قيعماً، يبدأ بفتحة واسعة تنقح وتنصين في إيقاع لولبي إلى أن تصبح عزاباً متغلغلاً بمحتواه. وهي تنطلق من العام الشلش، متجهة نحو المخاص الشخصي، ومن مسألة الحيازة في أطوارها القروي إلى كارة الفرد خارج كل إطار وكل جاذبية

تبدأ الرواية بلفظات متفرقة تذكرنا بمقدمات الأفلام ذات الطابع السنجي، حيث يجري التشديد للفضة

صدر حديثاً سلسلة «حكايات مع الأدباء»



محمد مهدي الجواهري
لسليم طه التكريتي
150 صفحة، 5 جنيهات استرلينة



أحمد الصافي التجاني
زهير ماروديني
110 صفحات، 5 جنيهات استرلينة



رفيق سيقوا
أمير نخلة - فؤاد الشبيب - معين يسويو
خليل حاوي - صلاح عبد الصبور
لياسين رفاعية
160 صفحة، 6 جنيهات استرلينة



Riad El-Rayyes Books Ltd
56 KNIGHTSBRIDGE
London SW1X 7NJ
Tel: 01-245 1905
Fax: 01 235 9305

بالمؤثرات العربية وتحتورت بها.

وتكثرت إلى أن المؤلف ناجح مصداقاً بشعور مسلوب
حيال «روايت تلك الحضارة كما يقول ابن فرجة»
ومدافع من هذا الشعور راح يلمدغ التفاصيل بكلم
وشغف كأنه ملك أنام تكسر فاتحن يجمعه ثرة فثرة
وليس كشفاً لولنا أن التفاصيل الدقيقة هي حركات
المعدن القفري لأي رواية، فوينا يتهدى النص الروائي أو
يفسح.

وبعد سقوط القرية في يراني الحرب وسقوط رموزها
ومحوها عن حياة التمازن التابعة من تقاليدنا الزراعية
وحكمها المتوارثة، يترج الظل الشاهد آدم عواد ليومس
في البدايات الدخالية ليلته للمزق. وفي الجزء الثاني
(سجيات) تصور يشبه المفكرة لواقع العيش البشري في
ظل بواكير التفكير الاجتماعي والسياسي والاقتصادي.
انه الزمن المضمهر بين سنوات النضج الصعب وبين
هجرة الموصلي الخامسة. وبحسب الرواية كانت البلاد
في مرحلة التكوين الأول يرغم التواصل والشوايب،
والحرب التي دمرتها اتت في عز نضوجها وصيرة احلامها.
وتجدر الإشارة هنا إلى أن المؤلف كاتباً شطع اسماً في
خطابه كاشفاً صق جرحه ومدى توتره في أفكار ومشاعر
يطله. مع أن آدم عواد ليس بالقصيدة جيد الحياح، بل
اسمه يستل عظام احلام جيل حالي بمرته

سبباً نقول «الانصر والياس» أن كل من حل
سدة وطن وصاحبة كل امرئ بحره يقول ب
كل العرفاء «صبراً الشاعبات تسها تحت شعرات
متشابه روح أو ثرة عذبة عن كل شيء. والوشه
ممارسة ولا حيزاء. والدمعراطية لا تكون إلا عملاً، فان
الفتن على طوعة والقصص العفواني ومصادرة السيوب
ويست ابدت والحظ والتجوير والتقليد، مرته مدرتها
كل المشاركين في هذه الحرب، ولا جرة لأحد منهم أو
افضلية. وبناء على رؤيته الساحقة جرد المؤلف حيثيات
روايته من دلالايا المحلية المباشرة، فلم يذكرو اسم
«البلد» حيث تجري الحرب ولا أسماء القرى أو البلدات
الموجودة على الخريطة، بل اشكر أسماء ادى تمريها إلى
تدريجها وكشفها قوة أكر

وبقدر ما يميل اليها إلى الملاحظة تبسط وتشعرت في
الجزء الثاني من الرواية (سجيات) فان القمع أخذ
بالاتسار، وكل تلك الطفرة من الشخصيات العائرة
والأحداث اليومية الشاهدة على أول علامات التخلف
والانفراط في هيكلية المجتمع اللبناني، ليست سوى
الدورة السارومية المؤتية إلى التخصيص والانتفاع في
الدرايم، نحر مرحلتها الخامسة في الجزء الثالث. قصص
أسرة آدم عواد تنهي فصولاً في الجزء الثاني مع رحيل
الزوجة والأم والألة إلى قبرص، وتلج لنا الأسرة مرة
أخيرة رسالة من الروية (جدة) ترسم احوال المهجرين
إلى قبرص الذين لم يتعلموا من كسهم و«التارق الوحيد
انهم بلا أسمة هنا. ان كل طائفة تكنت وحدها، وفي
اضل الأحوال، انا القوا تكذبوا حتى افترقوا شاكوا،
كانهم لا راسوا ولا اتوا، لا انديجوا ولا انطردوا، وليسا

في الفقة تسها».

بعد هذه الرسالة الطويلة والجائرة تنواري الأسرة
وراء البحر، ومع أن ذكرها ما تبقى متعلقة في ذهن آدم، فان
مرحلة أخرى كانت خيوطها قد تشكلت في منتصف الحرة
الثاني تتضمح الأسحة: رمزي، الملعب في عشقه أو
سخطه ومرارته، مالك سعيد تاجر السلاح المبرر وأحد
أمراء الحرب الصغار، وساء الزوجة العاشقة المعلقة في
قراوها. ولا يخفى آدم عواد وحده تجربة الحظف ومواجهته

الموت والقتل والتقليد هادوا إلى احيائ الجحيم، يكافئ
رمزي لتحرير حبيته سناء من زوجها الطفانية، فكانه
ادريس ولد حرج لمصارعة الحرير البري، لتتلوث بداه
مالم وبغفد حبيته وجنيها وعطلى برين في الهجرة.

ان الاحشاد الوصفي الموصوص الذي يجعل الرواية
إلى نهايتها الكثرية لا يجب أن يحيد بانهاضها عن الترميز
الدقيق الذي يرحج به المؤلف. فقصص لا ترمود حكاية ناس
واحداث عكسوة بالمصادفات، بل أن سرها العام
يفصح عن الاداة التقفية لمختلف الطبقات والفئات التي

الحنين في التراث العربي

عبد الله الراوي

«الحنين إلى الأوطان»

محمد بن سهل الكرخي البغدادي

تحقيق جليل العطية

عالم الكتب، بيروت 1987

■ مستصمن دراستا التعريف بالكتاب ثم الفقاء نظرة
على ما قام به المحقق.



شاركت، أو اجمعت، عن المشاركة في الحروب: البورجوازية المحقة فطرت إلى حملها الاسترطاطي، من طريق اللزوم السريع عبر تجارة السلاح، وباتت رأس الطاقم الميليويو لتتجسج، تنصب الوطن وتقتل بسلفين وتغني على المرجح، أما الشبهة للتقدمه فحصلت المرار في أصل الأحوال. بكلمة أخرى يصرح جاد الحاج في روايته معجزة وتقصير جيله عن المصود دفعاً عن أحلامهم، وفي أعزائه كثير من الغضب والرارة هذا هو الواقع: استلمنا ولما للسفاحين وسيلنا على المدرج نضرح لأطمي الوجوه، مشدودي القيثا، مضروبي عن رؤوسنا حتى الضياع. صحيح قيلت شعاع فجر جديد في السطل الأخير، لكن ترى إن تشرق الشمس، مرة أخرى؟ إن العوام للفتحة في هذه الرواية تشد بالفتاح من الفتحة، وحده الجبر الأول يقيم الزجاجة الأولى، فتوى تدرج تحت بقية الحظوظ كالليل المجروف. والواقع أن عالم القوية المتشارك بخطط التاريخ الحقة يأنس في اعتبار المؤلف حراً أساسياً

ويعلو عليه أهمية قصوى، إذ من دونه الوسائل سهلة الانسحاب، حامل للفساد، معرضة لتفني القيم في سبيل التجارة، والوطن، في هذا المنظور، برأي المؤلف قرية صحيحة، فوية، متاحة قبل كل شيء. من حيث الشكل والأصغر واليأس رواية في الرواية، واستطاع الحزب أنه ليس في الحرية ما يشبه حكمها ذات الطلقة المحيية على التزويد والأينكار أما جليليتها الداخلية فتعاقف على غطاب موجد يملأ انتشارا وفشلا وتغاليده والوامة وروحيته وأحلامه، يلمن الجهل بقلي يلمننا، أنسى أن يكون فاتحة روايات مشابهة، مثلاً كانت رواية «العاصري» وليته لسوء ميلر بعد الحرب العالمية الثانية فاتحة أعمال رواية نقدية غاضبة فزت الألب الأمبريكي والأوروبي حتى أليوط السببات فألتها بملحة إلى عراضته الحظوظ، التابع من الواقع وتغيرته، يسيأ ترى معظم روايات الجيل الجديد تحريرية، تحريرية، تحريرية فكاننا كتبنا والحرب والسلام

والصحب والعصف، ويوليبيس، وأن أوان الملهو والاستراحة، أما من حيث الشبوت فإن الكاتب فرص على نصه بسيطاً مبالغاً بتابعه غط التسلسل اللطفي متابعاً حركة بطله آدم عزلة عن عيت واحد بين أيول وليلول، وأظنه أجبر نفسه على تثبيت الدرة الزنبقة لاحتفاً أروق الرواية أكثر تعقيداً، أو يعتقدون على التواصل في تيوب روائي يولي الأهمية للحقت قبل أي شيء، ولا يوزع عن قلبه الماسي، والحاضر غلطة التمس النص لكن هذا احتيازي المؤلف، و«الأصغر واليأس» في النتيجة أول بأولهما رواية تتلق في الجون الترتيبي الفاتح «حرب لسان السمرة» □

مرويا عبيد

لجنة المكتبة الشعبية في جامعة «الواري، سبيلي، استراليا

أولاً: التعريف بالكاتب:

أ: مقدمة المحقق: تناولت (الحزين في التراث العربي) وفيها يقدم احصاء للوثائق التي استطاع معرفتها والتي لها علاقة بموضوع الحزين.

يتكلم بعدها عن مؤلف الكتاب الكرغني الجندلي، ويوضح بأن ثابته المعلومات عنه قليلة، فلم يذكر أحد لا سنة ولادته ولا تاريخ وفاته، ولكن المحقق يستنج من خلال المصادر بأن تاريخه كان محدود سنة ٣٣٠ هـ، ٩١٢ ميلادية.

ثم يقدم لنا مؤلفات الكرغني المذكورة في المصادر وهي عبارة عن موسوعة (المنهي في الكليات) التي تحتوي على اثني عشر كتاباً (خسة خطوطه ثم تحقيق اثني منها من قبل المحقق نفسه، وخسة مفقودة، أما الحادي عشر فاته سنن ونشر منسوباً إلى الجلباض بعنوان (الأمل والمألوف) والباقي روائع غير فهو موضوع بحثنا هذا).

بعد ذلك يعرفنا المحقق بضمم من شيوخ الكرغني ويقدم ترجمة لهم وهم: ابن الحرون، ابن طابليبا، موسى بن عيسى، عاصم بن محمد الكاتب، أبو جعفر الكرغني وابن أبي السرح. يليه منهاج الكتاب وروايته، ثم ياتي المقدمة بأبواب الوسائل التي اتبناها والفرداء التي التزم بها لتحقيق الكتاب.

ب: من الكتاب المحقق: عدد صفحاته (٧٧) مقسمة إلى ١١٨ فقرة، علماً بأن قسم من الفقرات تضم أكثر من قول أو مقطع شعري. أن عدد الأبيات الشعرية التي أحصاها في متن الكتاب ٣١٥ بيتاً و ٣ مقالة تتر من خلال التفسير الذي وضعه المؤلف، فإن عدد ابواب الكتاب (١٤) باباً: ما جاء في حب الوطن، الحزين إلى إيقاع أحلامها، من اختار الوطن على التزود، من اختار الشروة على الوطن، ذل الغربة، ما قيل في روح الخيام، من تداركته العربة، من جسمه بأرض وقته

بأعصر، وصف الوطن بالطيب والشمعة، ما قيل في الاستحباب والسياء والشرق وغير ذلك، ما قيل لا حين الأول، في النسي عن القرب، وأخيراً سرعة السير هذا إضافة إلى مقدمة المؤلف، أو (تجربة الصب) كما سماها.

ج: الفهارس: تنصم الفهارس التي أضيافها المحقق: فهارس والترقيم، الإعلام، الإلهام، الأماكن، ووبرن، فهارس إيقاعات الكتاب، فهارس الجلباض لفرداء الكتاب، بأن المحقق قد يدل جهداً كبيراً لإخراج هذا الكتاب وتقديمه لقراء العربية، حيث قام بتحريره العالية المعظمي من القصص الشعرية والنثرية الواردة في النص من المصادر الكثيرة التي استعان بها وأشار إلى ذلك بشكل واضح.

هذا بالإضافة إلى مقارنة بين ما ورد بالمصادر والنصر الخطوط من الفقرة في نفس الوقت ما ورد في حقن النصين. كما أنه ضبط ما يحتاج إلى ضبط في النص ويحيى بعض الأعلام والأماكن^(١) وقام بشرح بعض الكلمات.

د: نظرة على ما قام به المحقق: سألوا الأعلام نظرة على ما قام به المحقق من خلال: أ. التعريف ببعض الأعلام. ب. نسب الشعر لأكثر من شاعر. ج. معرفة قائل الشعر أو النثر. د. التعريف ببعض الأماكن. هـ. شرح بعض الكلمات.

أ: التعريف ببعض الأعلام:

عدد الأعلام الذين ذكرهم المحقق في الفهرس هم (١٤٠) بضمضم مؤلفي المصادر التي استعان بها والمحقق بعض المؤلفات ويعبرهم، بالإضافة إلى ما ذكر من قول أو شعر في متن الكتاب المحقق. وسحب ما استعاضا احصاءه، فإن عدد الذين نسب لهم قولاً أو شعراً (٥٩) - ٤٩ شاعراً و ١٠ من النثرين - وعدد الأعلام الذين

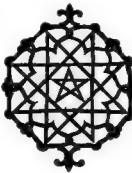
عرفنا بهم المحقق هم (١٢) - (٧) شعراء و (٣) نثراً (٢) آخرين - بالإضافة إلى مؤلف الكتاب وشيوخه (٦) - (٤) ولكن عدد شيوخ الكرغني احتلته ضس الـ (١٢) المذكورين أعلاه لأن له قولاً في متن الكتاب وهو موسى بن عيسى.

وعكذا يكون عدد من عرفنا بهم المحقق من الأعلام (١٨) من ضمنهم المؤلف نفسه.

من خلال دراستنا لاحظنا بأن الدكتور المعينة يعرّفنا بقسم من الشعراء المشهورين والذين لا يحتاجون إلى تعريف مثل: ذي الرمة، بشر بن برد، حيد بن ثور الغلال وكعب بن مالك، في الوقت الذي لا يقدم لنا تعريفاً لشعراء مجهولين لدى الغالبية العظمى من القراء مثل: حليمه الحضرية، نهان بن عكي الميسمي، عروة المجلاني، ابن الطشيرة، خالد بن سطة. . . وآخرين حيث أحيينا أكثر من عشرين من الشعراء غير المعروفين.

إضافة لذلك لاحظنا أنه قدّم تعريفاً لبعض الأعلام الذين لم يذكرهم قول أو شعر في متن الكتاب أو الفقرة التي قدّم عنهم فيها. كميد الله بن طهر الذي يعرفه القارئ على أنه ذكر عرشاً^(٢) أو ابن الحرون والذي ذكر اسمه فجده كونه أئند لأحد الشعراء (أبو ذؤلف)، بينها سبق وقدم نبذة عن حياته وأعماله في المقدمة بإيجاز، أحد شيوخ بن الكرغني^(٣) وكذلك بالنسبة إلى موسى بن عيسى الذي يعرفنا به مرتين^(٤)، حسب قاعدتنا، كان الأول بالمحقق أن يقدم نبذة موجزة عن الـ (٤٩) الباين عن ذكرهم قول أو شعر أو لمسه كبير منهم والأخص المجهولين من قبل الغالبية العظمى من القراء. أما إذا أراد أن يترجم كل كلمة من ذكرها فتكون العائدة أهم. وفي حالة عدم استطاعة معرفة بعضهم من خلال المصادر فممكنة الإشارة لذلك وبشكل واضح كما فعل





بأنسبة لبعض شيوخ الكرخي، حيث قال (وروي بن
الزريان عن آخرين لم يثبت لنا معارفهم)^(١٠)
نعتقد بأنه كان بإمكان المحقق وبدون جهد كبير أن
يترجم لغالبية الشعراء الذين ذكروا إضافة إلى عدد لا
يستهان به من قتال الشتر. ولذا يثبت لنا أن شمس الدين
سبب عدم قيامه بذلك، آمين أن يحقق ما تصوره إليه في
أعماله القادمة.

ب: نسب الشعر لأكثر من شاعر:

عدد المرات التي نسب فيها الشعر المذكور في متن
الكتاب لأكثر من شاعر، بناء على ما ورد في المصادر
المختلفة - هي (١٣) حالة. وإن المحقق في أغلب
الأحيان يكتب بالأشارة إلى ذلك دون أن يعطي رأيه كأن
يقول: (والأرجح أن الشعر لفلان، أو حسب افتقارنا،
أو أن أغلب المصادر...) أو يقول إن الشعر مصحوف
الاجتهاد لمعرفة قائل الشعر، بينما في بعض الحالات
القليلة أعطى رأيه بشكل أو بآخر مثل: نسبت بعض
الآيات الشعرية في متن الكتاب إلى تلام يثبت أنك للمحقق
من خلال المصادر بأنها للبحرزي. حيث قال (كذا في
الأصل، والصحيح أن الآيات للبحرزي)^(١١). أو عندما
يقول (والآيات منسوبة في بعض نسخ الحاشية للشهيد
الغفغاني وهي لبهاش الميمني)^(١٢) مستنداً في ذلك على
مصدر واحد. ولا يستطيع أن يحدد كيف قرر ذلك
وبشكل قاطع.

ج: معرفة قائل الشعر أو الشتر:

لقد استطاع المحقق بعد أن بذل مجهوداً مجتهد عليه،
وبالاستعانة بمجموعة ضخمة من المصادر من تخرج
قائلي (٣٥) مقطعاً شعرياً أو ثوباً (٣١) من الشعراء و٤
من النثرين، والذين لم يدركوا من قبل المؤلف في نفس
الكتاب، أم عدد المقترات التي أحصاها والتي لم يستطيع
الاستاد العلي معرفة قائلها فهي (٦٣) فقرة (٥٥) من
الشعر و٨ من النثر.

نرى التزاماً علمياً بأن نوضح بأننا لم نعمل هذه
الأحصائية لإدخال النوع اللوم على المحقق لكونه لم يتمكن من
معرفة جميع قائل الشعر أو الشتر، بل بالمعنى أنه
يستحق كل تقدير وأعجاب لكونه بذل ما بوسعه في هذا
المجال، وحسبه أنه قدم ما وجدته في المصادر. ولكننا كنا
نفضل أن يذكر المحقق بشكل واضح بأن النثر أو الشاعر
غير معروف أو مجهول أو بأنه عبارة أخرى معهم منها
القاري، ذلك.

علماً بأن المحقق وضع في كثير من الحالات (بلا عزو)
والتي وردت (٣٤) مرة دون أن يوضح المصادر. ولكن
بعد أن أحققنا هذه البلية وتكرر ويكثر معناه المصادر
فقررنا أنها تعني بأن المصدر لم يجره القول إلى أحد
ولا نذكر لذلك أن يتم بتوضيح ذلك مسبقاً ضمن
(المختصرات والرسومات)^(١٣) قد تكون عبارة (بلا عزو)
مصطلحاً مشترك عليه بين المحققين أو المختصين في هذا
المجال، ولكن الغفغاني العادي سوف لا يستطيع مساعدة

نقطع. بينما أحصينا أكثر من (٣٥) كلمة أخرى تحتاج إلى
تعريف. ومنها على سبيل المثال لا الحصر:
(١) قول الغوالي: (انشعبت حضياً رويلاً وضياً مشوباً)^(١٤)
فما المقصود به (حضياً رويلاً)؟
(٢) قول الغوالي: أخسر عندما سئل عن عمل سكناها:
(ساقط الحسى، حي غزيرة، موضعه لعمرك الله ما أريد
بها بدلاً، خفتها الفلوات، وتفتحها الغلوات، فلا
يطلعها ماؤها، ولا نعلمي ترتها، ولا يدعمر جنبها، ليس
فيها قذى ولا أتى ولا وعك، ولا موع... الخ)^(١٥)
قلنس من السهولة معرفة معنى (يصرم جنبها أو ولا
موم)

ومع الشعر
٣) سقى الرحيل جون مكهبر ربابه / وما ذاك إلا حب
من قبل بالرحل
٤) فلا تدري لماذا لم يشرح لنا معنى البيت أو على الأقل
(حزب مكهبر ربابه).
٥) غلبني أن الجوز أسى ترابه / من الطيب كانوا
وعيدته وزند^(١٦)
٦) لمن الفرقا وجد حل ريتيه وسله من سم الأسود
سائي^(١٧)
٧) قول من السهولة معرفة المقصود بـ (وجد حل ريتيه)
(١) لقد طلع البدر الغلوف ركنائي / فهل أرى أير
دوم طليح^(١٨)
٨) الغنى اللب للبيت ليس سهلاً وبلاخص إذا كنا
نجدل معنى (طليح ركنائي)
٩) هل من حمر الداد وهي سبابس
وفلوت رعي من ركنائي سبابس^(١٩)
١٠) قول (سبابس) كلمة معروفة من قبل الجميع؟
إذا ما أشرى زامت تزيد شوقاً / وما ثقل في كل
بوم زبده^(٢٠)
١١) فما المقصود بثلث؟
١٢) فما حيفا نجد وطيب ترابه / إذا هضبت بالعشي
هواصه
١٣) وروح صبا نجد إذا ما تستمت / ضحى أو مرت جنج
الطلام جنبائه
١٤) لمجر عراج كان راضه / سحاب من الكافور والمك
شاته^(٢١)
١٥) فلا تدري ما معنى (هضبت، هواصه، جنبائه،
سحاب)
١٦) أقول لعمري، قد يرى الوجد لحبها
فلم يتم منها غير شيء مجرّد
فتنت مراحاً حوف دموع عاشق
يشق في الظلمة في كل لند^(٢٢)
١٧) فلماذا لم يشرح لنا (مؤي ودعد)؟
١٨) أن عدم شرح الكلمات غير المقهومة سيؤدي إلى عدم
امكانية الفهم، فعلى الاستاذ المتخصص الشتر أو
الشعري الذي يتولى عن تلك الكلمة أو الكلمات،
وبالأخص فإن القاموس غير متوفر لدى كل قراء العربية

معرفة المقصود منها. وقد يتصور بأن (بلا عزو) أحد
الشعراء المضمومين والذي استطاع الأستاذ العلي
اكتشافه أو استمره!!

د: التعريف ببعض الأماكن:

إن عدد الأماكن التي ذكرها المحقق في القهرس هي
(٤٠) بينما حسب ما أحصيناه فإن عددها (٤٥).
وعند الأماكن التي عرّفها بها المحقق هي (٢)
قط^(٢٣)، رغم أنه ذكر بأنه استعان (ببائوت في التعريف
باسماء الأماكن الواردة فيه)^(٢٤) أي في الكتب
هذا علماً بأن قسماً من هذه الأماكن معروفة تقريباً من
قبل الجميع ولا تحتاج إلى تعريف وعطفاً حوالي (١٥)
منها. (المرق، نجد، طسليط، بفسداد، الحماز،
الشام... الخ، ولكن الأماكن الأخرى لا يستطيع كتابة
الفرق بينها بساطة بما السمة، الحضر، المزبون،
قاضي النجاشي... الخ) فبما يرى أنه كتابة على للمحقق
محرره بـ (بلا عزو) وعدم عدم استطاعت معرف موقع
للكان أو الأصل أو يقول مثلاً: اسم مكان لم يثبت لنا
معرفته، لينهم القاري، على الأقل ما هذه الكلمة هي
اسم موقع

حيث في بعض الحالات لا يستطيع القاري، بساطة
معرفة قائلها إذا كانت الكلمة تعني اسم مكان أو تحمل
معنى آخر، مثلاً: أحب بلاد الله ما بين صرة إلى قنرات
قد يصوب صليها^(٢٥) ولكن بعد الرجوع إلى القهرس
الأماكن علمنا بأن (صارة) اسم لكاد، ولكن ما الحل
عندما لا نجد الكلمة في القهرس، مثال ذلك:
لمرك ما ميعاد عيبك واليكاً بدارة إلا أن تيب
جنوب^(٢٦).

فهل أن (دارام) اسم مكان أو غير ذلك؟ أو
بما تدل على المعرف والغور دون
واكتاف ليلي دوناً فالأصل^(٢٧)
فهل أن (الفور والأصانق) اسم لموقع؟
وكتنك.

لمعري لقد هاجت على صياغة
قلوس العبادين ليلة حب^(٢٨)
فهل أن العبادين اسم موقع أو ليلية أو غير ذلك؟

هـ: شرح معاني الكلمات

إن عدد الكلمات التي شرحها المحقق هي (١٢) كلمة

خليل حاوي في مسيرة حياته وش



عذوة هجائية لنا وكان خليل والوالدة والاساتذة في المدرسة يتفعلون منها بالقبضات، ولما طوم كيرة في جسدي ما رلت الشعر بها حتى الآن. كما نستعمل الاستنساخ بأن نحلب له قصباً من الزمان ومن التوت. وهذه الرمانة كانت لمني بتلك القصبان التي تثير الشفاقي بيني وبين سائر الطلبة لأنها سوف تنكسر فاجعاً على اجسامهم.

تعرف اول الامر ان طفولة خليل كانت سعيدة فهو بكر العائلة والوالد اللطيف فيها. ولكن شامت الاقدار ان يصاب والد خليل بمرض عصبي اقعه الفرائش وارفعه على ترك العمل في مهنة البناء المتعبة، وقد أدى ذلك الى تحول في حياة العائلة التي وصلت الى شبر الفقر، فاضطر خليل الى ان يعمل، وهو لا يزال طير العود، في أعمال بدوية شاقة لا تليق ببنّي رقيق مرثه فتنتقل من العمل في البناء الى الاسكافيا الى التوريق والتطين ثم يخرج بأن العديد من أشغاله توروا وهم في طفولتهم الاولى وذلك بسبب الجوع والامراض وعدم وجود وثابة صحية وان موت هؤلاء الاطفال انعكس في شعر خليل وظن بتكرهم طيلة حياته.

في كنف هذه الحياة الصعبة وفي حضن هذه الطبيعة الرائعة نشأ خليل حاوي المصعبي الذي كافح وساعد لكي يعمل عائلته واضطر الى ترك المدرسة للعمل ولكنه ما ترك العلم فكان يدرس في الليل ويطلع ويتعلم الفرنسية والانكليزية على نفسه.

بدأ خليل ينظم الشعر العملي الذي يسمى بالزجل. ثم يستعمل المؤلف في سرد الراجل التي مر بها خليل الفتي الحاد الكعاب الذي اصبح رجلاً قبل وقته لأن اخذ على عتقه عبء العائلة التي اخذت ذكره وتزدد، وهو يكرر احكاماً بعض الأحداث ولا يتبع التسلسل التاريخي. كل هذه الأحداث تنطق ولها شك في وجدان الفتي خليل الذي عاد وانعبرها لنا في شعره. وهي من هنا ذات أهمية مازة في المقام الصور على شعره كما تساعد على فهمه وحسن فهم انشاء الشعر مستطارة طعاليين بالاعانة وكان ذلك في عهد الانتداب الفرنسي واولال لحرب العالمية الثانية نظم خليل وردته اخذوا وردتها وهم

ومن شموخ جبل صين الذي يتصبب امامهم كالليرة، ياكلون خبزهم يهرق جباههم ومثلاً بدماء القديس، وروحه الفخر لا يقبلون الذل ولا يخضون اجسدهم لاحد.

ومن دون ادنى شك فان ظهور الشعر تعد من أجل اساطير الطبيعة في لبنان، ولا غرو ان نمنع بها حبل وان لا نجد في العبد مكاناً بصاديقه.

وعندما جليل، صميم حوري، كان ساء بهن منه العبر، وشأن العديد من ابناء بلقته، كان يعمل في سوربه في حوزة، ويعمل هيدرو واصفيرة واحولان ترويح سنة ١٩١٨ م في اسبكية نجيب عكبا وهي من بلدته وفرنسا في ذات الوقت وكان يعمل في قرية بعلقبة بحلي لندروس حيث وجد خليل ليلة عيد رأس السنة في ٢١ من كانون الأول (ديسمبر) سنة ١٩١٩ في منزل داهي حسي «تقريباً» كما هو مستعمل في الصفحات الأولى من الكتاب للقدس كما كانت العادة في تسجيل تاريخ ولادة الاولاد عند المسيحيين.

ثم يسرد لنا طفولة خليل في أعقاب الحرب العالمية الأولى، تلك الحرب التي عايش منها اللبنانيون الامرين وعمرها بسبها الموت والجوع والفقر والحربان والمجرة الى دبا الاختراع.

تعلم خليل شأن ابناء جيله في مدارس البلدة وكان يتشرف من صف الى صف وقد أظهر علامات الذكاء والتفوق. وصار يقرأ في الكتاب مستطارة اشياء من تلك المدارس ومن طريقة التعليم فيها وكيف كان الطلاب يتبادلون اتناء المحلات الدراسية العانة في الفاء الشعر وكيف ان خليل كان يقفز دائماً بالجازرة الأولى. ولعل أجل ما يذكره المؤلف عن طرائق التربية والتعليم في تلك الفترة ما يرد في (ص ٢٠٢) تحت عنوان «مشجرة قضان الزمان» حيث يقول:

«وكانت عندما امام الملوك في عين المعصرة ومناة فلية الشعر كثيرة العبدان، العبدان تكون متشعبة في اعصها وتكون داهي وهي حيلة النظر للعين، وفيه الوقع على اجسادنا الطرية. وهذه الرمانة القوية كانت

ليس هذا الكتاب الضخم الذي يقع في ٧٤٣ صفحة اول كتاب يضعه الاستاذ ايليا حاوي* شقيق الشاعر الراحل الدكتور خليل حاوي فقد سبق له ان نشر كتابين عن دار الثقافة، الأول «خليل حاوي في سطور من سيرته وشعره» وصدر سنة ١٩٨٤ والثاني «خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره» صدر عن ذات الدار وفي ذات السنة. وكان ايليا قد سبق له ان نشر في مجلة «الفكر العربي المعاصر» مقالة عنوانها «خليل حاوي في سطور حياته وشعره» (ص ١٨ - ٢٨) وأخرى «مراة في شعر خليل حاوي»، (ص ٢٩ - ٣٩). لحسن لنا فيها أهم ما يرد قوله عن شقيقه خليل حاوي.

وقد يتبين لنا من عنوان حديث المؤلفين ان ايليا حاوي يتوسع في كتابه هذا، الذي يطور حول حياة خليل وشعره وهو يقول لنا في مقدمة الكتاب (ص ٨): «ومكدا يكون هذا الكتاب نوعاً من الشهادة وبخاصة في قسمه السيرة وفي قليل من قسمه النقدي».

بدأ الكتاب بالكلام عن «الشعر» أو «ظهور الشعر» وهي بلدة تقع في اعالي الشال على ارتفاع بزارح بين ألف متر وألف وثلاثمائة متر في اعالي «الظهور» ويحدها من سكانها وحاجيم، لحوم ولحمهم والسيب والدرين وشغافهم والخرف او الموش التي يعملون فيها وخاصة مهنة الساء، فهم يتأخرون مشهورون بحيث ان نحو ثمانين بيتاً منهم كانوا يفتقدون في المارة، وعن ازراعة والفلاحة والكروم وطقاق الصب والممار والممارس التي كانت موصولة في الشوير عند مطلع هذا القرن. كما يتناول اعينهم وعقوبتهم الدينية وازواجهم واولادهم وسهرتهم في الششاء وفي ليل الصيف المصفرة. هؤلاء الناس السطاء، الذين اخذوا شموخهم من اشجار الصنوبر



عره

ميشال جحا

يسرون في انطامرة
بدنا حير، بدنا طحس
بدنا ناكل جوعاين
ما عنا شغل ماشي
وعرويين الانعاشه
صرنا مثل الفراشي
على جناحنا مقصورين

ثم يقول لنا (ص ١٩٣) ان أول قصيدة رعبية القاءها خليل من الذاكرة الشبانية عليه ثلاث ٣٥ قرشاً، اتفقها في الثوب الى بيروت من الشوير للمراجعات والرسائل يقول فيها
قومي اليبي وتعلمي بالشل
فدث جراس ابدع
وعابره لكي تجمّد الشلال
تربّات وعنايل

في اواسط الثلاثينات، وعندما بلغ خليل السادسة عشرة من عمره أصبح شغوفاً بالزجل ويكتب جبران خليل جبران الذي كان يمسد الشعر والاسلوب الخيالي للجنح الجليل كما يمثل الثورة خاصة في «الأرواح المتمرده» و«العواصم».

في تلك الأثناء كان انطون سعادة قد كشف تأسيس الحزب السوري القومي الاجتماعي، فوجد فيه خليل الشاب الشديع المثار الناعم ضلته، وكذلك استهوته الحرب لأن مؤسسه هو ابن صهبر الشوير، فاحبط فيه وتيراً سرعة مناصب قيادية فيه

كان خليل معجماً وفخراً ببلده الشوير التي أعطت لبياس العليدين من الأديام والشعراء والمفكرين والقادة السياسيين والفكرين. فهي أهل بقاء الدنيا في عينه. لم يكن يستطيع العيش بعيداً عنها. كان يترك بيروت ويصعد الى الشوير كلما سمحت له الظروف ليكمل عييه بمناظرها الخلابة. وفي أثناء الحرب الاحمر في لبنان اضطر الى الابتعاد عنها، فله ذلك كثيراً، وسفر في نفسه،

ولعله من الأسباب التي جعلته يصنع حداً لحياه. والوقت يمر من جمال الشوير وتعلق خليل بها في أكثر من مكان فليستهم اليه يقول (ص ٢١٨):

«إن الشوير هي لجل بلدي في العالم وأنها أروع بلدة وأنها وحدها تبت الصلابة والبراق ولها فريده».

وفي (ص ٢٢١ - ٢٢٢) نقرأ تحت عنوان «صلة خليل بالشوير وجبل صني» هذا القطع الرائع

«صلة خليل بالشوير، كما قلنا، كانت كما تكون الصلة بين لاه والتراب والشجر وهي ملموس وغريزة على انها توشك ان تكون غريزة الحية ذاتها. ما أقام خليل خارج الشوير إلا وكانت افاته موقفة. انها مرحلة بين الخروج من الشوير والعودة اليها. انها مرحلة طفولة لا يتحررها من عصره العمل المصحح، انها من العصر الملهور، العصر التعليل يكون في الشوير بين الصوير و«الغالبية» والحلول والشل والطلات اللالاية التي تدع الشوير وكلها برج ابراج السماء. حبسها ان تكون قبلة صني كاد، خليل يقول، الشوير جزء منه أو لاه جزء منها، بينها نحاول وأحاديث تستهل منذ مطلع الفجر ولا تكف حتى في أعماق الليل. «صني» القتي الباهد ابدا والشمع يحينه كس يكون في شب اندي، والشوير قبلته فيها حانه وصيه، على أنها كاداً يتماثل بالوجود. كانت الشوير صمغ من رهها الرجال الكبار والدة والمعالين والقلّة والأكلين صمغهم وعرق جبينهم والفرس وسانه الأال والشمس، على صمغهم الأحداث ولا يصحرون على الشوير القليلة التي على أعصية الصياح، جارة صني وشبته يتري كما بكل الأرياء وترتلي له: ليس في حلقة واحدة متشكلة مع ذاتها بينها، كل منها يسطع اصداؤه وظلاله والزاه التي هي الألوان كلها، عرس ابدي في اللون والظل والأشكال والشمع والنعزوة والكبر وظل صني يتهاول وشمس، بطل السماء وينحسها ويمرر هامة فيها ولا يكف عن تلك الحوار

لست أدري كيف كان خليل يحس ان في جبل أولئك الرجال ذوي الاكتاف البسيطة والسواعد المرفوعة، أو فيهم أشياء كثيرة من شموخ صني. صار صني فيهم وصاروا فيه»

واتضح من هذا الكلام الاعجاب بالشوير وبرجالها ويطيحه شمسها وعراشها ومائها وشجرها وكل رهرة برية في حولها وكل ثمره ياتعة في سباتها وكل حبة تتلا لا كلش في العايد التي تتدل من دواليها

جبل صني هذا هو رفيق الشوير وحارسها الأمين لا يفارها وهي لا تفارقه، واقف ابدا امام بابها يصل لها في سكور وجاله. طريق عين القسيه و«مطل الديرة» ومنها الى «الظهيرة» كم سار خليل عليها وكم وقف يستلهم تلك الطبيعة الرافضة الجمال. كم وقف على «الطل» ينظر الى الخيل الشامخ الزايف في وجه السماء الزرقاء الصافية وإلى البحر الأزرق الواضح المنسج املته في العيد، هذه الطبيعة الساحرة وهذه البيئة الخلابة الالية

كان خليل حلوياً متأثراً بها نتجها في شعره هي من مصادر إلهامه وخاصة في شعره الزجل الذي تنكر له ولم يحسه ولا بأس من أن تستشهد ببعض مقاطع من شعره العلمي هذا.

الفجر داني وفتح جفونو ويين من الطلعا
نسمعي في ترتق سؤنو جاني من رواقا
ورقيتنا يشك رويلا بالفضا شو فيه
عا شو تبرع قلها تلاقه هاشي الضابلا

عصفك اقبلي الكانون راحت ليالي الورد
وقوي نا تندكر شي كانون وتلجو بني الورد
ونظف شي باقة صمغ العذرا متشوقة للعطر
ونسرق غناي الفوى الحفرا من وشوشات الزهر

وقربا المكثد ياخذان تنطس بلون الفجر
تظلمي هدي شمس نيسان عتطرشو بالخير

عصفك اقبلي الكانون راحت ليالي الورد
وقوي نا تندكر شي كانون وتلجو بني الورد

ويقول في قصيدة عامية اخرى يظهر فيها - كما في سواها - تعلق خليل بلبان ونسج بجهاته
وبان غدا الليل ورواق جبال
نبت فيها الشمس بعشوش النور
يا مغل عال والدي فحسة جبال
شموش بحر الشرق برج من الدهور

والصية المعصيتا الربيع
بعها الاحمر من لباي التلج
ارز شلها الرب أحس ما يقص
لون الازل تنصم بعصوا يصوح

طوقه مراسع غضر وكوير علال
ومهرات عبياد سمر عاصمير
عاليهون ودرويا مصل الشلال
عاصطاص بالليالي القمر

في مطلع الاربعينات انصهر خليل الى ترك جنته الشوير لكي يعمل في أعمال مختلفة في «الدورة» والمحدث، وبيروت وكذلك في «الفيطرة» في سورية وإلى «غور الاردن» أغلها أعمال ادارية بسيطة لم تكن تكفي طموحه بل كان يتخرق لاكمال دراسته وتحقيق ما كان يصور اليه



الشعر العظيم الذي يستحق أن نسميه شعرا هو حالة تأملية في الوجود والوجود وحسن رؤيا



محاثة ترك خليل هذه الأعمال التي لا تليق به، وقرر أن يعود إلى متابعة دراسته بعد انقطاع زاد على السنوات العشر، والتحق بمدرسة الشويفات العالية سنة ١٩٤٦-١٩٤٧. فاختصر دراسة المرحلة الثانوية سنة واحدة، وكان من المتفوقين، وقد تمكن من ذلك شغفه بالغة اللغة والدرس على نفسه وسهر الليالي بعد الفراغ من عمله.

(ص ٢٥٥-٢٥٦) يقدم لنا جوليا بالأصابع التي عمل فيها خليل في المرحلة الأولى من حياته حتى دخوله الجامعة الأميركية في بيروت لأكمال دراسته الجامعية ثم للتدريس فيها متجرباً من معهد إلى أستاذ، فلما هي تدرّج كما يلي:

١٩٣٣/١٩٣٧: عمل في الاسكافية نو الكفوفية
١٩٣٧/١٩٣٩: عمل في المطول والتوتري.
١٩٤٠: عمل في شركة دسوكوي فاكوم، الدورية، بيروت.

١٩٤١: عمل في سورية (القبليّة) والاردن (الغور، اربد).

١٩٤١/١٩٤٤: عمل مع الجيش البريطاني (الحفث بالقرب من بيروت)
١٩٤٥: أمضى السنة في المطالمة وعظم الشعر.
١٩٤٦/١٩٤٧: درس في مدرسة الشويفات الوطنية العالية وبال شهادة والهاجي سكره.

كان خليل مولعاً بالخيال يراه في وجه كل صبية من صبايا الشوير أو في سواها. ولكن هذا الخيال لا يلبث أن يترك فلا يلبث وجه المرأة أن يتجعد ويضمحل فذلك يترك في مده أربة كئيبة وجردية. كان ذلك يحصل بعمل الرّس الذي يغير ويدل من حال الإنسان الذي يطعمه الزمن هذا يظهر في شعره حيث تجدده بلحن الرّس الإنسان يموت موتاً بطيئاً. يحكمون بحتية الزمن. هذه العنكة تتكرر في شعره بحيث يصل الشاعر إلى حالة من اليأس العميق.

ولكن خيالا كأي شاب يحقق قلبه للحب مولع بالخيال كان قد تصرف على بعض الصبايات وأعجب بخصوه. ولكن الشهاب الحسلي الشحبق بأحلاق الحبل اللباني لم يكن يستطيع أن يعقب امتنان قلبه. وإن كان المؤلف في هذه العنكة ليرة اليد يصور لنا حياة الشاعر من خلال حياة الشوير وأهلها والعنيت اللواتي أحبهن يظهر بأنه كان متعباً بالأساء كما يصوره لنا (ص ٢٤٩-٢٥٠)

بأنه كان «دوسجوا» حيث يقول عنه «هو المقدس الأخيرين من عمره كانت تلتف حوله أصابعه من الفتيات والأساء في أعصابه وتقدير صينين من توليه نولة الحياة والولوت».

ولكن في الحقيقة إن خيالا لم يمت سوى واحدة من الشوير سافر من أجلها إلى الأردن لكي يعمل يجمع بعض القود حتى يتمكن من أن يتزوجها عند عودته. ولكن حيث كانت عظيمة عندما عاد فوجدوا قد تزوجت من سوله. ولكن حينها ظل ملازماً له طيلة حياته. يد أن حب خليل الكبير كان الشعر، وهو لا يشأ أن يتزوج غير الشعر، وأن زواجه من امرأة بالنبسة إليه كان بمثابة ضربة، وهو لا يريد أن يتخذ للشعر ضربة.

وفي صفحة ٢٥٢ يجزينا عن الشعراء الأجانب الذين كان خليل مولعاً بقراءتهم في تلك المرحلة من عمره وهم الشاعران الإنكليزيان ووردسورث (William Wordsworth) (١٧٧٠-١٨٥٠) وكيتس (John Keats) (١٧٩٥-١٨٢١) والشاعر الفرنسي لامينتين (Alphonse de Lamartine) (١٧٩٠-١٨٦٩) وسوسيه (Alfred de Musset) (١٨١٠-١٨٥٧) وروسلير (Charles Baudelaire) (١٨٢١-١٨٦٧) وشاعرة قصيدته «الشويز» (Apothrose) المشهورة في «زهار الشر» Les Fleurs du Mal، وقولبي Ver-lane (١٨٤٤-١٨٩٦). والشاعر الأمريكي إدغار ألي بو (Edgar Allan Poe) (١٨٠٩-١٨٤٩)



أراد خليل حاوي وقد حقق ما كان يصور إليه كان طموحه أن يحقق ذاته، أن يصنع حياته بديلاً، أن يبن مستقبه وهو معلم يشاء. لقد استطاع أن يتغلب على القدر وصل الفقر والحزن والاكتفاء بالقليل القليل. ادرك أنه قادر على أن يفعل ذلك بواسطة العلم. العلم هو القادر على انتشاله من واقع الزري عماد إلى المدرسة عن كبر. وهذا هو السبب الذي جعله يصغر عمره ست سنوات^(١) لكي يستطيع أن يتسبب إلى المدرسة في الصف البتائي همها. وهذا ما يوضحه لنا المؤلف (ص ٣٠٧) حيث يقول:

«كانت عودة خليل إلى المدرسة حالة من إحوال التحسري عن الغيب والشاعية وأنه يبني حياته، وأن متاعاً، على الصواب وعلى اللهجة وأنه يسير فيها على العكس المنظم وهذا الإخلاص في التصالح مع العلم، وإن كان ابن نفسه فقد كان نهجا دأب عليه. فإذا أردت أن تدوس مغلياً جالياً أو ملحيّاً قلعياً أو شاعراً أو كاتباً قياً بعد، قائم ما كان يكتفي بالسرير والاقبال وما هو قريب المنقول وسريع الحلي. وإن كنتي من عا بدونه، بل أنه في منهجيته وإخلاصه، كال يقب في أنزوه وصيا كتب وكتب عنه. وفضل إليه أنه أدركته من غلته، ثم كان يراد إليه من جديد ليستوي تلك العلية التي كانت تخطل دون مثال. ادرك أنه ملغط الأشياء في العلم والعلم

والمرورة كانت من عقده المبرمة في وجدانه وكان يلطف بها ويضمهر ويتعذب، وهو عذابه الخاص به ولا قبل لأحد بزعاجه ولا يراه فهم، لأنه كان مرتبط بعمل الحقيقة والوجود عده. فعل الآداة العاصرة والتعري اللدويب والبهائي عن حقائق الوجود والأشياء والأحياء والمتناهي والسبل. كان ضرباً من الحلة الدائمة التي ما وفق خليل في ارتزاع نفسه عن صليها.

لقد انشغل خليل عن رفقاءه، ونشك للدرس والتحصير، وأصرف إلى أعداد نفسه أعداداً صحيحاً وجدناً، فاعلم لا يتسع إلى شيء معه كما يفعلون



أهم خليل دراسته الشاتوية في مدرسة الشويفات العالية بتقوى، فقبل في الجامعة الأميركية في صف الفشرمنس (Freshmen)، وهو الصف الأول من الجامعة. وكان ذلك في السنة للمدرسة ١٩٤٧-١٩٤٨. وشامت المصادفات، أن أكون معه في ذات الصف وفي ذات الشعبة (الشعبة الثالثة) وفي تلك السنة بدأت معرفتي به ولبيت صداقتي معه حتى وفاته.

وفي سنة ١٩٤٧ أخذ خليل بحبب بابي وبشر أمين بدلة (١٩٠١-١٩٧٦) كما فينا المؤلف (ص ٢١٩):

«كان يطرب للغة المأثورة في عبارة أول من عدته، ودين عليها ويصرها مؤلف مواقع الجبال فيها وكان يردد قصيدته في رداءه فؤاده» شقيق شارل سعد وقد مات شاباً، أو مصدق أمين لحنه في «مولد» وكان يطرب في ويستبب ب مصطفاً.

يرد القلم للفتى شفتيك ولوى بالرفق واللين عليك^(٢) ثم يذكر قصيدته في ليد^(٣) التي مطلعها

يا من رأي داني مرّاً هذا أمي في جاني بل أمي كما أنها كان بحبب كليلك - «أفامي القردوس» للشاعر الباسي في شبكة (١٩٠٣-١٩٤٧).

دخل خليل الجامعة وكان أكبر من رفاقه بحوالي عشر سنوات، كان رجلاً باضجاً حراً الحياة مرها وصلوها، عركته وعركها. في هذه الآتية نظم خليل أول قصيدته له باللغة القصصية نشرها في مجلة العودة الوثقى التي تصدر في الجامعة وعنوانها «هاريان»^(٤). وأصحاباً يذكر اسمها «هيتوه».

والتي بعدها: «... الله غيور يفتقد ذنوب الآباء في الأمان» العهد القديم ومطلعها

إله رأي إلى كوزة يروء يروء الرجوة يروء البريء في أسره ويصطك في سره فما أنه للوجع سوى ضمير متبع.



لَمْ يَكُنْ لَهُ عُرْسٌ بِمَوْتِ الْوَرُودِ
كَزُودٍ وَأَيُّ إِلَهٍ كَوُودِ

• • •

وأي شهر تموز (يوليو) سنة ١٩٤٩ عندما أعلن سعادة
 رئيس الحزب السوري القومي الاجتماعي من دون أن
 يحاكم محكمة قانونية، دستور ثائرة خليل وهو كان يملأ
 أصلاح البلاد على يديه. هذا الاعتقال هو خليل هذا
 عبقاً ولم يستطع أن ينسأ طيلة حياته. وقد نظم عدة
 قصائد في رثاء الزعيم لم يجرؤ أن نشرها في حينه. يقول
 في أحداه عنوانها عصر ١٩٤٩ القيصري^{١٠}:

ليلة غار النجم كي لا يرى،
ليلة غيل البطل
الاسم

وفي قصيدة أخرى عنوانها «الدرى البيضاء» يقول
لـ هانئها:

في ضمير الليل. مصباح وأنشأه ومغذو طريق
في ضمير الليل. عن شهدت ما كان، مصباح شحيع
أترى تحفل الشمس بذكره فحكى عنه يوماً
نوم؟

ويجب ألا ننسى أن «الزويعة»، رمز الحزب، موجودة
في شعار جليلا. كما في الدولة والنظام.

ولكن غلبت التي بقي يحترم اتقون سعادة، لأنه دفع حياته في سبيل مبادئه، لم يستطع ان يتضام مع من غلبت في رئاسة الحزب، فكانت النتيجة ان ابتعد عن الحزب تماماً، وإن تكن عقيدة الحزب استمرت حية في وجدانه وقد انعكست تجربة الشاعر في قصائده ديوانه الأول «خبر المرمدة» الذي صدر سنة ١٩٥٧، وحول ذلك يقول الشاعر (ص ٣٣١ - ٣٣٢):

ومن المؤكد السلي في ان تجارب
الشعرية، منذ تلك المرحلة، كانت تغتذي من الاحلام
والاشواق والخيالات التي عاينها في هذا الحزب فضلا عن
الاشواق والحاضر به جميعا، فطرب انجيليا سلبيا ان
قد كان الحاضر به جميعا، وكان فيه طربا عجزا للعنفية
القوية وانهارا في الرؤيا الخاصة لاصلاح الكون حتى
يسدى له البقير العربي، فركز اليه وسافهه ولم ين
حجافا وان كانت تجربته مع القيت، في البداية، أشد
ضعفا من تجربته مع الحزب العربي، ميمها كالماء
الحية الدوية وما كانت سيرة قادريه اقل تتجدد اثر
حيات العربية الصالحة الساطعة، وما كانت عنده قوة
لعمري، فتداهي دنياها وانهارا انهارا كليا

والآن انصافه بالزعم كان مصاحبا له طوال عمره
كانت حسرة تلتهم في وجدانه وإن كان قد أثبتت صلته
سائما (إسئلنا) عنيما وحادا بمن حمل راية الحزب إثره إلا
فردا فثلاث عن كانت صلته بهم صلة روحية تتعدى
الحزب وما إليه

وس حلال عرضه لبعض قصائد خليل يخلص الى
مليل شاعريته وروياه الشعرية وعملية الخلق الشعري
بده يقول (ص ٣٦٥ - ٣٦٦)



خليل حاوي لم يتقيد
بمبادئ حزب أو بعقيدة
ثالثة بل ظل حراً.

يتقبل كيفما شاء، وفهمه
للعروبة بعد عن
التعصب الديني أو العرقي.

والحقيقة ان في شعر خليل عملا تجديدا قلما نعلم اليه التقاد، وهو عمل الانتفاع الذي يتجسد في ذلك التوتر وتلك اللمعة التي تتألق اسواقها عبر القصة وتنبئ في جنباتها وتكلم وتتأظم، موجة اثر موجة. وهذه يمكن ان تكون من أهم عناصر التجديد والخلق عند خليل.

وفي جواب خليلي حلوي، على سؤال طرحه عليه جهاد فاضل^(١) هو: «نشرت لي الرؤيا مرارا فما هو تعريفتك لها وما صلحتها بالأصالة المشعرة؟»، يجيب خليلي حلوي على هذا السؤال بقوله:

ولا لحال إذا قريت أن الرؤيا الشرعية هي نوع من
المسرفة التي تحصى بطاق العلم الملبود بالظاهر
المحسوس وتضايق العلم والمهي تتطلب عليها أن تحال
الكشف والخلق والبيان، وهي سنة الشاعر الأصبل الذي
لا تلمح ورده تتاحه شحاً من أشباح أسفدة، أو
يصاغ فيه أسوداً كأنها عرابيات خربى وبكلمة هي
القدرة العظيمة التي يتحلى بها شفيف على ظهر
ما يستمد من نطق الآخرين وطبعه نظره الخاصة إلى
مناجاة بينه وبين الله (القصيدة)

ثم يتخذ المؤلف دواوين خليل حاوي بالتسليم لها
به «نهر الرصد»^(١٣٧) ثم «السي والريح»^(١٣٨) «دهيلان
الحجر»^(١٣٩) ثم «الرصد الجريح»^(١٤٠) «ومن جهم
الكوميديا»^(١٤١) ولا بأس هنا أن نشير إلى أن المجموعات
الشعرية الخمس التي تركها خليل حاوي يتألف اسم كل
مجموعة منها من كلمتين متناقضتين

ألقى الشاعر الدكتور خليل حاوي في الجامعة
الأمريكية أكثر من نصف عمره كطالب أولا بدءاً من سنة
١٩٤٧ ثم كمدرس بدءاً من سنة ١٩٥١ ثم استأذ إلى
حين وفاته سنة ١٩٨٢. ومنها نال شهادة الدكتوروس
(Ph.D) سنة ١٩٥١ وشهادة الماجستير (M.A) سنة
١٩٥٥

تأثر خليل مجو الحامدة العميق بالعروبة وخاصة اثر
نكبة فلسطين سنة ١٩٤٨م. وكان قد أخذ يتعدى عن
الحزب القومي كما ذكرنا، فاقه نحو فكرة العروبة، ولكنه
لم يتخذ بمبادئ حزب او بعقيدة ثابتة بل ظل حراً يتنقل
كيميما يشاء. بيد ان قيمه للعروبة لم يكن ذلك التهم
الناجم من الخلفية الدينية المتحصنة أو المصادرة عصبة

عرقية - هي (ص ٣٧٨) يورد لها المؤلف كلاما ينفقه عن
منع الصلح فيقول:

الذي أعجاب حليل الثقافة العربية وطمعه الى دور قومي عريق تاريخي لم يكونوا يعميان عن الخلل العميق والقصص الضامع في الحياة العربية بشكل عام وانشهد انني ما رأيت الحب والكره بمجسمين في نظرة واحدة كما رأيت في نظرة حليل حاوي الى الاحوال العربية. كال يحب العرب حبا عظيما، ولكنه كان يكره عقهم لمعاصرهم العرب ايضا، ولعل هذه النظرة المركبة هي من أصول ادعائية حليل حاوي، الغلبة

الـ عِزَّةُ التي تقصدها غليل طالباً في الجملة الأميركية
 في بيروت هي العِزَّةُ التي اعطته الألقاب التي نحتها في
 سبيلهم، فهي العِزَّةُ التي شوق التعبير الي بضمير بـ شـاب
 صهيوني من مختلف الأطياف العربية، وهي عُزْرُ من
 اخذوا القضية اللامرّة للحياة السياسية والتفاهية المبسّطة
 المصنوعة، ولها تكونت له قوالب شرعية التشنّعي
 والفكرية التي حفظها جيل بعد جيل حروب العروبة
 وسما لكث هي الا عِزَّةُ غليل حواري في الجملة
 الأميركية كانت تجربة فيها تعمق بالفلسفة العربية
 التي انقلها مصراعها لأطروحت المايجستريك كدركار، كما
 درس الفلسفة الغربية وتمعن لها باصافة في تآثره
 بالفكر والادب والعلوم السائدة بين

• •

ثم يعرض لخلاف خليل مع جماعة بحقة «شعر»
(ص ٤٠٧-٤١٥)، فيعزو اختلاف بينهم وبينه إلى ما
(ص ٤٠٧-٤١٨)

ثم بدأ هؤلاء أن حبلًا كان أربعا عاتيا، لا يمكن
تدجيجه وإحصاءه لستهم وإن يكون بينهم صوتا مغللا في
صوتهم غشيش الجيهر والتأيد، وقبعا أثم، ولشعر متهاش
كان حبل غير ألب للجلدة أن تنده وإن تدعوه وإن تقم
لها وتقصدها من أطم. أم إن يوسف الحليل في
الصدية والتسوية اللبائية عن الشعر الحديث⁽¹⁰⁾ وذكر
ألمته وكان هؤلاء هم أنفسهم جماعة جملة وشعره وكانت
الجملة ثشرت ديوان حليل الأول دهر السومادة، ومع
ذلك، فقد تجاوز يوسف الحال عن الشعر الحديث، وإنك

وإكمال الصورة الصحيحة يجب أن نصيب أحلى ماوي كان قد أرسل قصيدة لكي تنشر في مجلة «شعر». وقد نشرت القصيدة وعنوانها «السجيرة» في العدد الثاني من السنة الأولى، في نيسان (أبريل) ١٩٥٧. ٨٦-٦ - وهي موجودة في فنان الرسامه (١٩٧١-٧٦) من شيء من التجميل - وكان ترجمتها الثانية بعد قصيدة كيوسف الخال (١٩١٧-١٩٨٧). البشر المهجورة (ص ٣-٢) وجاء بعدها قصيدة «القصاصة لتفتيح الملفوف (١٩٥٨-١٩٥٩) (٩) «القصاصة «والنهر «الوقت» لبدو شاكر والسياب (١٩٦١-١٩٦٦) (١٠-١٢). فكان خليل قد



فكرة القومية العربية
عند خليل حاوي لم تكن
فكرة سياسية
مرتبطة بنظام
أو حزب أو دولة ولكنها
ثقافية حضارية

كان خليل يشارك الطلاب العرب في المهرجانات الخطابية المؤلفة للقومية العربية وللفلسطين. ويظهر أن مشاركته هذه قد أثارت حفيظة اليهود الصهاينة عليه فكانوا له وبترا للاعتقاد منه. وفي (ص ٤٥٦ - ٤٥٧) يجزئنا المؤلف بأن خليلاً قد تسلم بالبريد عيلة لا تحمل اسم المدرس ودجاجة محشوة - وهو كان يحب هذه الأكلة - فقلل أنها مرسلة من والدته، ولكنه ارتاب في أمر هذه العيلة، ثم تناول سهواً قطعة صغيرة من الدجاجة وما لبث أن وضعها في فمه حتى أصابه دوار وأخذ يقيء. وما لبث أن أقعى عليه فقلل إلى المستشفى. بعد أن أسعف وعاد إليه وبعه أخبرهم عن الدجاجة المسومة. ولكن السر لم يكشف، ولم يعرف خليل من الذي أرسل له الدجاجة المسومة.

ينتقل المؤلف بعد ذلك إلى شرح بعض قصائد خليل للمروعة من ديوانته كافة، فيحفلها ويأنيضاً عليها أمثال الخبار والدرويش و«عند البصرة» والسندباد في رحلته الثامنة، و«الثاني والربيع في صبيعة كيمبرج» و«هوجو السندباد». ومن ويادير الجوع (١٩٦٥) يتناول قصيدة «العازر» ١٩٦٢، فيقف عندها وثقة مطلوبة من (ص ٥٥٧ - ٦٠٤) والتي يتبين فيها الشاعر بزيمة العرب سنة ١٩٦٧، والتي يعتبرها من أروع ما نظم خليل. وهكذا يأخذ بيدنا وينتقل بنا من ديوان إلى ديوان، ومن مجموعة شعرية إلى أخرى، ففي «الرعد الجريح» وفي «من جحيم الكومبودا» تتحول القصيدة المطلولة عند خليل حاوي بيتاً بيتاً وديماً وتتكاثر رموزها ورواياتها الرائعة والعميقة إلى القصيدة القصيرة المبررة عن الحنية والغربة وعن واقع لبنان الزرقي والزمن الرديء. والشاعر للكسور المحطم الذي يعيش في وحشة وغربة وشعر بإحباط في مجتمع مادي لا يأبه للقيم العظيمة، وحضارة هي حضارة الحديد والدخان.

وإلى ذلك كله شارك خليل في الدفاع عن قضايا وطنه القومية وعن حق الشعب الفلسطيني في أرضه. وفي كيمبرج العديد من الطلاب العرب بعضهم لم يأت للدراسة بل لانفاق الأموال وهدر سنوات العمر، وبعضهم كان يقوم بشاغلات سياسية أو عروبية وحزبية أراد أن يشارك خليل فيها. بيد أن فكرة القومية العربية عنده لم تكن فكرة سياسية مرتبطة بنظام أو حزب أو دولة، ولكنها كانت حالة ثقافية حضارية رغب فيها وارتضاها وكان قد تحول إليها بعد خروجه من الحزب القومي وعندما جاء إلى الجامعة الأميركية كما ذكرنا.

ولا ينسى المؤلف أن يذكر لنا هنا تولد علاقة خليل بليزيير الأمير التي لحقت به إلى كيمبرج وكيف أن خليل كان يتأرجح بين الزواج والشعر. وكذلك يصف لنا مزايجته فيقول (ص ٤٥٢):

«والحقيقة أنه ليس من السبيل مطلقاً معايشة خليل والاقامة معه، فقد كانت تلور فيه ثورات غير متصلة يرجع سرها حلاً وديماً وقد نشأت ما في نفسه من عقد السلام. إلا أن ديوي كانت قد وصلت نفسها على الشخصية أو أنها كانت تحس أنها قادرة أن تجرد تلك «الشعطات» الكثيرة وأن تروض خليلاً وتندج وما تروض خليل يوماً وتندجن بل أنه أقام على نوع من الطامخ والجليلة النفسية والحادثة وهي التي كانت تورطه مع الآخرين وتكثر من حوله الأعداء وتقلل الأصدقاء، إلا الذين أحجم حياءً جاً وعرفوا طابعه وارتضوا بهاء. هذا كلام صادق يصور لنا خليلاً كما عرفناه.

قدم على شاعرين كبيرين أحدهما أكبر شاعر في المهجر الجنوبي هو بشير المعلوف والثاني هو رائد الشعر الحديث في العراق هو بدر شاكر السياب، ولكن خليل اشترط أن تنشر أول قصيدة في المجلة، وأن يقدم لها بشيء من الإطراء. ولما لم يجد شيئاً من ذلك أرسل يطلب سحب قصيدة أخرى كان قد أرسلها للنشر في مجلة شعر، ووقع علاقته بالمجلة. فلم ينشر له في «شعر» سوى قصيدته «السجين» هذه. والعرف إلى مجلة «الآداب».

ثم عاين المؤلف جماعة مجلة «شعر» فيقول (ص ٤١٥):

«وليس من يعمل همّ أمة وشعب ويماني جراحه ويحمل هموم الإنسان والكيان والكثيرة والصليب كمن يلهو وينهاهن في جمع الألفاظ والصور في قصائده الشاطعة وحطره الذي يريد أن يكون خلفاً.

لعل الفترة الأكثر غزارة وتوضيحاً في شعر خليل حاوي هي الفترة التي انغمسها في جامعية كيمبرج من (١٩٥٦ - ١٩٥٩)، وهي التي جعلت تجربته الشعرية أكثر عمقا وأوسع مدى.

في كيمبرج عرف خليل من التبايع الثقافية والفكرية والأدبية والفنية. وكان تشعب الغربة والبعاد عن وطنه وأمله والشعر. وهذا الخبز باؤ في بعض قصائد «امر السرماء» (١٩٥٧) في وجع وحلجاجة، و«الجوسج في أوروبا» و«عودة إلى سدوم» و«البحر» وفي قصائده «الثاني والربيع» (١٩٦١).

وكان يشكو من الضيق والغباب والدخان الأسود الذي تصاعد من مدائن المصانع، وعن إلى الشمس والزرق والصفاء وأشجار الصنوبر الشائعة بروضها تظلل المهابد. فالتلج الذي يكسو لندن والقرى هناك من كاتيلج الذي يكفل رأس صين. كما ستم الفراسة والكتب الصغراء.

صدر حديثاً:
سلسلة «صور من الماضي»
المملكة العربية السعودية
بدر الحاح

١٦٦ صفحة، قياس ٣٦×٢١، ٣٦٠ رسم، تجليد غلي مع قميص، ٥٠ جنيه استرليني

أول دراسة بالعربية عن تاريخ التصوير الشمسي في المنطقة العربية من خلال أعمال مصورين عرب وأجانب. يتناول هذا الكتاب الحياة السياسية والاجتماعية والعمرانية في المملكة العربية السعودية في الفترة ما بين ١٨٦٥ - ١٩٤٠.



Riad El-Rayyes Books Ltd
56 KNIGHTSBRIDGE
London SW7X 7NJ
Tel: 01-245 1905
Fax: 01-235 9305
Telex: 266997 RAYYES G

مملكة العربية السعودية
سلسلة التاريخ

يقول أيليا حاوي (ص ١٦٢) في تتبع التطابق بين شخصية الشاعر وشعره يقول:

والشاعر الكبير هو قبل كل شيء، الإنسان الكبير الذي يصعد، وهو يعمل صخرة العالم في كتبه كسيزيف. وتولد إلى غير رجعة زمن الشك، المنهك، الخليل الذي تترجى عذباته وتصفه صفات الوجود وتقر من شأنه. وهذا الزمن هو زمن الشاعر الشاهد والشهيد، التي ترجو أو المصلوب أو الملقوع الرأس. إن الشاعر الرسول.

يتجنى الرعد والحريق على من خسر قصائد واحدة منها فقط معلولة هي درسة الغفران من صالح إلى شؤم من (ص ٩١-١٣٥) وهي آخر قصائد هذه المجموعة.

ومن حجم الكوميديا، وهو آخر مجموعاته الشعرية كما نلاحظ، يتألف من عشرين قصيدة كلها قصائد قصيرة أو مقطوعات ما عدا القصيدة الأخيرة (شجرة الدرر) (ص ١١٧-١٥٤) التي يقدم لها مقدمة نظرية يعرّف بشجرة الدرر التي ذبحت للملك الفاطمي أيك يأخذها من سيرة الملك الظاهر. ومن خلال هذه القصيدة يريد أن يظهر حد المرآة ويكدها ويتفاهلها. «إن كيدته عظيمة». وفيه يعكس مسطحة على الأحداث التي عصفت ببلدان والتي ادست قلبه. وهذه المجموعة تنفخ نواح ورائع الموت والقتال والأحزان والأفكار والجنائز. شائع سائر دواوينه. فالوقت حاسمه. ففي القصيدة الأولى وقطار السحابة يظهر لنا أن خليل كان قد مرز على أن يضع حداً لحياه هو بذلك يكرر من الشر الذي أصاب وطنه لبنان (جبل الطوب) بأن يقدم نفسه ذبيحة وكفارة عن الذنوب التي اقترحتها الليتانيون فيقول (ص ١٦-١٧):

وما هم لو تكنت العجور
ذبيحة بين الديابح،
تغتدي جبل الطوب،
تجاولو من كبد
صلبت في القلور
في البدء لم يفتك أم ياخي
لم يرب من العين الخفية والعليبة
في البدء لم تكن الجريمة!
لبنان سوف يشد يمينه على الشرى،
يعود، تضمة الأكم الكريمة».

وفي (ص ٦٩٤) يلخص لنا مفهوم خليل حاوي - الذي بدأ أكثر شعراء العربية ثقافة - فيقول:

والشعر عند خليل حقيقة كلية وحاسمة وهي تتضمن الماضي والحاضر والمستقبل. وكان الزمن ينسبط فيها وتهاجر جذره وحجبه. ويغلو زماناً واحداً لا زمن فيه، أنه الزمن المطلق والتالي».

وهكذا فإن خليل حاوي يتزك في شعره إلى الأعراف يحاول أن يسير غور الحقيقة أن يخوض غيب اللجوء مع «البحار» في قصيدته «البحار والدرويش» ولا يفتد عند شاطئ الحياة. الشعر في مفهومه أدراك للحقيقة الكلية ويترجى المطلق. كما أنه يرى أن الشعر العظيم الذي يستحق أن نسميه شعراً هو حالة تأملية في التكون والوجود

وحسن درويش ويجب أن يرتكز على القيم الأخلاقية وهو يجرس إلى ذلك أن يتناول في شعره قضايا الإنسان والحياة والوجود. أن تحريه الحياتية والشعرية متطابقتان، شعره شعر مأساوي يفسح برونات الموت والقتال والبراد والجحيم، فيه يحمل قدر الإنسان ويدافع عن الحق والقيم.

وهكذا فإن كتاب أيليا حاوي مع خليل حاوي في سيرة حياته وشعره الذي يضم أحد عشر فصلاً والذي استمرصته قائلة يتناول سيرة خليل وشعره وما الواحد من خلال الأخير ويطبق الضوء على أسرار حياته ويساعدنا على فهم شعره وتطوره من الشعر العامي إلى القصائد الملوحة التي أشبه ما تكون بالبناء الشياك المروص. كما يطلنا على أشياء حيمة في حياة خليل لا يستطيع أن يعرفها غيره.

مأخذ على الكتاب

- 1- هناك أخطاء مطبعية عديدة كان على المؤلف أن يتفادها. كما أن هناك أحياناً أخطاء في الشعر وقد اشرت إلى بعضها.
- 2- ص ٢٥١ يقول أنه كان عند خليل عدد من مجلة «المرسر» صدر سنة ١٩٢٦ فيه قصائد لعظم شعراء تلك الحقبة يذكر من بينهم (خليل) و(جبران) والصابر هو الياس خليل زعزير.
- 3- ص (٢٢٢) يذكر أن خليل قد درس - وهو في صف الثميين - على الدكتور موسى الحسي. اسمه الدكتور «سحق موسى الحسي»^(١). وهو لم يدرس عليه في الصف لأن الدكتور الحسي لم يكن قد جاء إلى الجامعة الأميركية بعد، إنه الامتحان الذي اشراف على أطروحة سنة ١٩٥٥. وفي (ص ٣٩٦) كذلك يورد اسمه خطأ.
- 4- في (ص ٤٠٧) يذكر أن اسم والد النبي الحاج هو (يوسف الحاج) والصابر هو لويس الحاج. وكذلك يورد اسم الدكتور فؤاد رفة خطأ فيكتبه (رفقا).
- 5- في (ص ٤٠٩) يستشهد بريي يوسف الخال أورد جهاد فاضل في كتابه «قضايا الشعر الحديث»^(٢) وذكر أنه في ص ٢٩. والصابر هو صفحة (٩٢٢).
- 6- يسترسل أحياناً فيأخذ في تحليل شخصيات ورايات شكسبير «هاملت» و«ماكبيث» و«سراجات مفصول» ويحدثنا عن أجناسك والتيفون والكثيرا وتضاع سرد الأساطير حتى ليكاد أن يجعل من خليل شخصية أسطورية.
- 7- لا يمكن التقييد بالتسلسل التاريخي وتكرار بعض الأخبار أحياناً.
- 8- لا أدري لماذا أهمل المتحدث عن انتحار خليل والأسباب التي دفعت إلى ذلك.
- 9- وأخيراً، وبها يمكن من أمر، فالكتاب متع وبغيد وهو يتناول سيرة خليل كسير لا شك في أنه سيقلي اهتمام القراء، والفاقد لثقافتها يعرف الناس إليه.
- 10- وأخيراً، فهذا التمثيل لا يضير الوجه الجليل □

- يكتب اسمه يد (الحاوي) وأحياناً من دولها (حاوي).
- (١) حزينان (تيمون) تموز ١٩٨٢ العدد ٦٣، وهو عدد خاص عن خليل بمناسبة مرور سنة على انتحاره.
- (٢) تتصلب الانتحار هنا إلى أن خليل قد اختار موضوعاً لاطروحة دكتوراه في جامعة كاليفرنيا جبران خليل جبران. صدرت بالانكليزية سنة ١٩٢٢ وانظروا إلى العربية سعيد فارس بن، دار الطبع للنمانيين، بيروت ١٩٨٢.
- (٣) هذا ما يفسر أن تاريخ ولادته الرسمي في هويته هو سنة ١٩٢٨. راجع بعثاً إلى مجلة «دراسات عربية» العدد ٧ أيار ١٩٨٥ (ص ٩٤-١٠٧) عنوانه: خليل حاوي الضوء على شخصيته وشعره.
- (٤) عنوانها: «هزلة الحب» راجع: «دكتور الفزل» تأليف نطفة الطيبة الأولى للكتبة المصرية. بيروت ١٩٥٢ (ص ٥٤) وكذلك «الديوان الجديد» تأليف نطفة الطيبة منشورات دار الكتاب اللبناني في بيروت، ١٩٧٢، (ص ٤٢) «تأليف هذه القصيدة في الحقبة التالية التي ألهمت للتأليف ونشرت في مجلة «الفرح» ٢١ حزيران (يونيو) ١٩٦٢، السنة ٢٢ العدد ١١-١٢.
- (٥) آل جويلير، في «دكتور الفزل» (ص ٤٧). وفي «الديوان الجديد» (ص ٢١٥) «وايت كما يورده فيه خطأ والصابر هو بزة (الغبي) وليس (الغبي)».
- (٦) عنوانها: «تذكر» في «دكتور الفزل» (ص ٧٧) وفي «الديوان الجديد» (ص ١٢٢).
- (٧) عنوانها في مجلة «العروة» العدد ٢ نيسان (أبريل) ١٩٨٨ (ص ٥٨) «جاء».
- (٨) «يلحظ» ويصلح غزلي، كوني في اليقة صمراً حنون يا صمو شجيا سعتك الترحون.
- (٩) نشرت في مجلة «الأناب» سنة ١٩٥٥.
- (١٠) «قضايا الشعر الحديث» دار الشروق في ١٩٧٧، بيروت ط ١ (ص ١٨٤).
- (١١) طبعة أول بيروت مجلة شعر ١٩٥٧، ثم دار الطابعة بيروت ١٩٦١، دار العودة، بيروت طبعة أول ١٩٧٢ وطبعة ثانية ١٩٧٩، (ضمن «ديوان خليل حاوي»).
- (١٢) دار الطابعة، بيروت ١٩٦١، ثم دار العودة ١٩٧٢، ١٩٧٩، (ضمن «ديوان خليل حاوي»).
- (١٣) دار الآداب بيروت طبعة أول ١٩٦٥، ثم دار العودة ١٩٧٢، ١٩٧٩، (ضمن «ديوان خليل حاوي»).
- (١٤) دار العودة بيروت، طبعة أول ١٩٧٢/٧٣.
- (١٥) دار العودة بيروت، طبعة أول ١٩٧٩/٨٠، وهي آخر مجموعة شعره صدرت له.
- (١٦) نشرت أطروحته عن «العقل والأيمن بين الغزالي وابن رشد».
- (١٧) القى يوسف الخال محاضرة عنوانها «مستحبات الشعر في لبنان» في التسوية اللبنانية بتاريخ ٢١ كانون الثاني (يناير) ١٩٥٧، وهو لم يذكر خليل حاوي لأن ديوانه «نهر الزمان» لم يكن قد صدر بعد عن دار مجلة شعر.
- (١٨) ولد الدكتور اسحق موسى الحسي في القدس سنة ١٩٠٥ ورحل إلى الجامعة الأميركية سنة ١٩٢٩، ١٩٣١.
- (١٩) دار الشروق بيروت، ١٩٨٤. في هذا القال يشير يوسف الخال إلى علاقة الشاعر خليل حاوي بمجته شعره.

ناقد ومنقود

لسنا كأوراق الخريف

خالد التوبجيري

■ عزيزنا نزار:

يوم كتبت قصيدتك وأبو جهل يشترى
فليت سرتك: هل راودتك فكرة التساؤل؟
أتساءلت من نكتتها: ما قلائتهم وتفكيرهم؟
ما لوهم وسهم؟ ألم تاريخ وحضارة؟
أفصرت أنهم لفظاً قلائتهم المصراع من
رغم الجوع والعطش، غلبتهم الظروف
وسلبتهم أصواتهم وقبهم؟ هم مستخدم
برامل لفظ فسوت ملامهم؟ أتراه قد
راودتك هذه الأفكار؟ لا أدري يا سيدي
أعاشت هذه الأسألة يوم كتبت رسالتك
القصيدة إنساناً نحن فراقه؟؟ أشك في
ذلك، فسياء القصيدة جلدتنا حتى النعاج
والجلدات معنا، ولكن القرق أنجلنا
وأناك الجهد، وذلك هو المثلث والحزن في
ذات الوقت، فشارك مثلك كبحر من الظلم
والسخرية بمقدرات الشعوب واجتاسها،
يكبر من الحظ والتجديف. فالطريق فيها
بين القدر والتحكم خيط رفيع لا يراه ويحس
به غير المدركين لفرن النقد، والتشيز بينها
أسر يصعب على الكثيرين، وقد تشابت
عليك الصور واشتعلت أرواحها فيوم تقول:

وتسرب البدو إلى قصر بكنهاتهم

وهل أصبحت انكثارا؟

تصحو على ثثرة البدو

وسقونية الحال؟؟

وهل أصبحت انكثارا؟

غمشي على الرصيف بالحق وبالحال

وتكتب الخط من بين الليل للشيال؟؟

تقول:

وجتنا لأوردا

لكي نستشق الهواء

لسنا في تنأمل زهرة جملة

ولم نشاهد مرة حمامة يضاء

وظلت الصحراء في داخلنا

وظلت الصحراء

يوم تقول كل ذلك يا سيدي أتساءل في
حيرة: هل أصبح البدوي في ثقافة نزار رمزاً
بليداً، وأتساءل هيباً لا يكاد يصير موضع
تعلية؟ وهل إذا أصبحت انكثارا غمشي على
الرصيف بالحق وبالحال وتكتب الخط من
البيوت للشيال، معناه أنها تجاوزت معنى
الحضارة؟ وهل أصبح القتال والحقت زمين
في قاموسك للتخلف والتراجع؟ ومنى كانت
اللغة العربية عاراً على انكثارا؟

ليتك تجاوزت كل ذلك

ليتك لم تعرف فوق جروح امك المصلية في

قلها، وإلى أين الجور؟

ليتك يا سيدي لم تسخر من ومن ثيابنا،

ومن أجسادنا وأبناؤنا التي سمعتها حرارة

الشمس واحتضنتها الصحراء، وظللتنا في

أحضانها وظللت الصحراء في داخلنا، لا

يعيننا ذلك ولا ينقص من عروتنا وكبرياتنا،

ولا تبتدل حينئذ ما لا نسلو بها وبزرة

جملة... أراحمة بقاء... أها أرضنا التي

لم تعلم شيلها طيبة الأشياء ولا الخطيئة

والصدق، بل رزقا دماء أعلاها يوم طورا

اليه بحراولنا الحيل والاختلاف فوق التي

سخرت منها في ملاحك الشعيرة،

فانتحمت أحضانها ورثت عنها على يد

لأسي العقاب والتوب والحقت، راكبي التوق

الذين كتبوا التاريخ بدمعائهم لا بأفلامهم،

بعضهم لا بأحلامهم بل يا سيدي لسنا

كأوراق الخريف التي يست قلائتها شجرة

الوطن كما لفظت غريتنا أشجارهم، ولا

رضعنا العروق من أشداه أمهاتنا، ولا

تسرب البدو إلى قصر بكنهاتهم

وحيلها، ولا ارتحلنا من لوطننا بحجة

المروج والغمر بين كذا لا نجد فيه فتات لا

يصلح للدواب سند به رفق الجوع، ما كبرنا

على الوطن ولا هو كمر علينا.

ويوم تعجزت أرض الجوع بفسطها لم

يطلق البدوي أبواه في وجه إخوانه العرب،

وما تعوذ ابن الصحراء أن يكون كذلك.

أبدا يا سيدي لقد قدامهم وفيك الحيز،

وحنينا لأبواب يوتنا لهم، وعمدنا الكثير

الكثير بلا مة في سبل الوطن الكبير، لقد

كان للفظ دور الزبني في كثير من القضايا

المصرية ولا يزال، ولكنك يا نزار تعمدت

أن تراه يعين ليست بين الرضا، فراكيت فيه
السقوط والانحلال، ولم تر وجهه الآخر
فهبط بشرك الذي عم وشمل وضعف كل
أبناء الجزيرة مشككا في أصالتهم وقبهم
ولعنهم واتتاهم، كل ذلك باسم الغيرة على
الوطن.

شاعرا الكبير:

في معاشي لشعرك كنت دائما أعيش
معك حورا طويلا تنشر في أمهاتك تساللات
كثيرة بعضها لجد له جوابا في قصيدة
وبعضها الآخر يسقط في دائرة الغموض أو
الحيرة أو الشك، وتتزعج الأسنان من هذا
المحيط يحتاج إلى طرق للإعجاز أقوى من
تحرير ملك إبدانه من قصيدتك وطقولة
تهدي إلى أجهار الله.

من تجربة الوطن ومرمره وإحلامه وآماله
إلى التجربة الانكليزية التي وضعت في
أفطر حطاري وأبناؤنا كنت بأس الحيلة
لأبدا كما تقول حين غلبت أساطرها
أعاشت الشرق والغرب
من أساتة تنشر الشعر إلى طبع لا
يملك غريزة ولا تفكير ولا التساهل.

من دشاتك في ظلال الثقافة الفرنسية
كما تقول إلى دروسه الشيخ على
الطنطولي. ومن شعر يتنيز به نزار
يشابه في صوره وقائظه وأقواله شعر
الأخريين إلى شعر يخرج لنا من بين دفت
الجهول يشبه في ملاحه ولغته وموته وبه
نزار، يخطينا، يخلطنا، ويكنونا باسم التأثير

بالترابية.

سند أن عرفتك يا نزار وأنا أعيش في دائرة
الحيرة، فيوم أراك في ثوب عربي، وآخر أراك
في ثوب غربي. ويوم أراك ترعفي إلى السياه
وأخر تلقي بي في قاعة الطريق ويتصق في
روحي، وعندنا أسالك ماذا يفعلني
جوايك الحاد: وإن حسان القضية
حصان مثقب وشرس... ولكنه يبقى دائما
أجل الحيرة. منظر غريب أن تكون
القضية أدلة من أدوات النقد والر مثير
للدهشة.

مفاهيم العصر يا نزار أراك تلبس عباءة
التناقض والقضية، وتكني على عصا
غلقة مشبوبة تجلد بها أبناء جلدتك هذا

إذا كان الوطن العربي بمفهومك من الخليج
إلى المحيط، ونسك بقلم تشابت عليه
الانقطاع في عاديملك القدرة على التميز.
يا سيدي هو أن تكون أقرب
لهذين الشخوة، منك لتضع التجربة.

ونك هي المسألة □

هل نكتب

للقراء

أم للرقابة؟

محمد محمد البقارش

■ جاء في مجلة - الناقد - العدد السادس
لشهر كانون الأول سنة ١٩٨٨ نفا من
مجلة (التنقيل) عبارات لنيل خوري نقلها
عنه عبد الغني مروة وجعلها مدخلا لقائل
في صفحة العدد نفسه تحت عنوان (الجرم)
بجانبه والكتب تعمد بلا ماعامة. وهي كما
يلي: فلماذا هذا العداوة المريب بين الصحافة
العربية والناقد العربي؟؟ لماذا هذا القتال
السدام والمستمز. لماذا يخالف النظام من
الكلمة، من الحرف، من الجملة المقيدة
وغير المقيدة؟. وبصراحة لا نجد له نصيرا
أو تبريرا مقبولا، حتى وصلنا إلى درجة
أصبحتا نكتب فيها للرقب، وليس
للقراء.

هذه العبارات وقف أسألهما عبد الغني
مروة طويلا كما جاء على لسانه في العدد
المذكور أعلاه من مجلة (الناقد). ومن جهتي
وقفت وقفة مثابة ألقب فيها الأفكار الواردة
على لسان الأستاذين فظهر لي رقيب آخر غير
الرقيب الذي تضعه الأنظمة العربية.
هذا الرقيب نفسه جعلنا نكتب له حرصا
على إرضاءه، وحرصا على نشر ما نكتب في
الصحيفة أو المجلة التي يديرها أو يراس
تحريرها. وكلنا كتبنا مقالا لا يرضيه وضعه
في سلة المهملات، وإذا أحسن من نفسه
الحجل رد علينا بقوله أن ما كتبته لا يرق إلى
مستوى النشر. من كذبة كاذبة لأنه لو كان
كذلك لكان حافزا منقادا مقيدا لمصالح
والواعدين على أن يعيدوا النظر ويصححوا



كتاباتهم. غير أن الأمر ليس كذلك في أغلب الأحيان، وعند معظم الصحف والمجلات العربية إلا ما ندر منها، لأن الواقع لم هو أن المثال يأتي غير منسجم مع أفكاره المنعرج، أو عاقلها، أو جالبها للسلطان، فربما علينا أن المثال لا يستفك أحقية النشر، أو أن يتأني من السياسة العامة للمجلة أو الصحيفة أو ما شاكل ذلك من العبارات التي تحفي وربما توجهنا فكروا وسياسيا معينا يعتادي كل كتابة لا تأخذ نفس جريء، وهذا جعل الكثير من الكتاب المحترمين للمكتبة، مترلبن، وجعل الكثير من الكتاب المبتدئين والواعدين ورسولين وأحياناً متنافسين يكونون ما لا يريدون في كتابته نظراً لأن سياسة المجلة أو الصحيفة تقضي بذلك، فلا بد إذن من السابرة والذماعة، وهذا هو الذي جعلهم يكونون للمحررين بدل أن يكتبوا للقراء. فكان الحمر جريء، وهذا نعتاً جرمنا عن رقيب الأمانة، وبأنه لا يكون رقيباً على فرز الجهد من الردي، والتمث من الثمين. بل رقيباً على كل كلمة لا تتماشى مع سياسة المجلة والصحيفة. وهذا بغير فصيح فيقول بأن القلماء مثل هذا للوقوف أمر طبيعي، وصواب ما دامت الكتابة باللغة العربية وما دام القاريء ما يفهم العربية فلو جاء مقال يا بني، أو دولة أو نظام أو فإن هذا الاسماء تجلب القراء للصحيفة والمجلة. أو على الأقل ننسب حظراً ومنعها من التداول في البلد أو لدى السطراء الذي عته، وفي الحظر ولتنسب عظمة مادية تختلف نسبة قيمتها لا سيما وإن كان الحظر طويلاً أو دائماً.

والجواب عن ذلك أن الموقف الصحيح عند كل إنسان لا يأتي إلا بأنه له معايير معينة اكتسبها من خلال ثقافته بأفكاره ومفاهيم معينة فكان الخفا الموقر رابعاً إلى الأفكار والمفاهيم، وهذا ينطبق على كل إنسان حاكياً وعكسها، حالياً أو قديماً، عجزاً أو ريباً لأنه وصف لواقعها، فكان الصواب ليس في قمع الأفكار وحظر الصحيفة والمجلة أو منعها من التداول بل كان في السماح بعرضها وعرض الأفكار والمفاهيم سواء في المقروء أو المسموع أو في السمع أو ما شاكل ذلك مع مراعاة أدنية حفظ حتى يحصل السجالب والتعاليق ثم يترتب عنه تدفقات تستقيم إن كانت مما يستقيم بالقد، أو تقضها حتى تترك أن كانت مما تترك، أو تحارب أن كانت مما

يجار بإقامة الحجة والبرهان على فسادهما وضطرته جعلها سلوكاً في الحياة، أو تبييناً إن كانت مطابقة للواقع حتى يتبع عنه هيأ الناس باختلاف وعشاقها للبحث عنها من أجل جعلها سلوكاً في الحياة، وهذا يجعل أثره مفتاحاً على أفكاره ومفاهيمه وواقعه، غير خائف عليها بخلاف سابقه. هذا من جهة. ومن جهة أخرى فإن كون المثال سيباً لجلب القراء والذي يجمع عدم السخ بشرة يعمل مفتاحاً للمجلة لا تختلف عن البضاعة، تحتاج إلى أسواق تعرض فيها ولا يجرص في عرضها إلا الربح المادي. وهذا يجعلها مقروءة تجارية. أو يؤسف له أنه واقع محروس وكائن في معظم الصحف والمجلات العربية. بالإضافة أنها تصدر أدلة لخدمة أهداف معينة من فكرة واجتماعية وسياسية. ولكن الأخطر هو أنها تصبح سبباً للانحطاط بدل البهضة، وسبباً للتجهيل بدل التوعية. فتناول أفكار أدب أو مفكر أو فيلسوف وانتقاده وتبيان فسادهما مع مراعاة لعصر الاحترام، احترام صاحبها بالابتعاد عن السباب والتشتم وما شاكل ذلك يعتبر مرفوا عنه إلا أن يتأني مع السياسة العامة لبعض الصحف والمجلات خصوصاً تلك التي يكتب فيها أولئك، أو كتبوا فيها سابقاً، أو يتبع في إجراء حوار معهم لحساب الصحيفة والمجلة، أو يرضى في عدم استئذانهم بأي مقال يتبع عنه رد فعل يسيب كتابتهم ضد المجلة والصحيفة الخ. فتناول مثل هؤلاء المتكبرين يؤدي إلى خسارة كبيرة بالنسبة للصحيفة والمجلة حتى وإن لم يسيب حظراً ومنعها بسبب المثال، ولذلك صار كثير من الكتاب خصوصاً المبتدئين عرضة للوقوف في المدينة. على مفاهيم دون قناعة معينة. وليس هذا مقصراً على لغوة والمبتدئين بل يشمل الكتاب الذين يتفاضلون أجرة على كتاباتهم، فهم انفسهم ملتزمون بالخصوص إنساناً حاكياً وعكسها، حالياً أو قديماً، عجزاً أو ريباً لأنه وصف لواقعها، فكان الصواب ليس في قمع الأفكار وحظر الصحيفة والمجلة أو منعها من التداول بل كان في السماح بعرضها وعرض الأفكار والمفاهيم سواء في المقروء أو المسموع أو في السمع أو ما شاكل ذلك مع مراعاة أدنية حفظ حتى يحصل السجالب والتعاليق ثم يترتب عنه تدفقات تستقيم إن كانت مما يستقيم بالقد، أو تقضها حتى تترك أن كانت مما تترك، أو تحارب أن كانت مما

الصحيفة أو على الأقل تخضع كتاباته للمراقبة بعد أن لم تكن خاضعة. وإذا كان القاريء غير ملتزم بما هو ملتزم به الكتاب المساجور لدى الصحيفة أو المجلة، وإذا أراد أن يكتب لها أو لادعائها فما عليه إلا أن يكتب للرقيب، رقيب المجلة والصحيفة. وإذا حرص على الكتاب السببي للقاريء مثله فما عليه إلا أن يسر غير قاتنين، أي عرقاين حتى يمكن الوصول إلى القراء، وفي هذه الحال يجب أن يوافق شل مطبوع، وفي غيرها يجب أن يتني مطبوع، وفي غير غيرها يجب أن يأخذ ولا يعرض. فيجب أن يتني مثل هذه الحالات يكون الصحفة هو القاريء، سواء كان أديباً في مجلة أو صحيفة أخرى أو مجرد قاريء، وبه يتضح أن القاريء باللسان العربي تحجبه عن الثقافة الخاصة، والعارف والخبير، والواقع للصحيفة طليات أشد حلكة من قاع المحيط لا يعرف النظر عن توعية الثقافة والعروة، إذ لو كانت الثقافة والعروة فتداعته ومفاهيمه فإن المبدأ ليس في كبتها ضدما أو متنافسة معاً بل في **المبدأ كل العرب في إيمانها عن الاحتكاك** بينهما من المعارف والفتايات لأن الاحتكاك هو الذي يولد الفضاوت في الفضاها أو فساد مقابلهما وهو الذي يزيد من خفاها عنها إذ وجد فيها فساد أو عيوب وهذا عيباً. فإذا كان الكتاب يكتب للرقيب، رقيب النظم. وإذا كان غيره يكتب للرقيب فمن يكتب للقراء؟

إن السببي يكتب للقراء لا بد من أن تكون كتابته واضحة ذلك أن الكلمة هي أقوى سلاح وأفضل من السيف، والحرف إما أن يلاكم أو يملأ. فالذي يتجش على الكلمة هو الذي يتجش في تبيينها على يد مذهب جهيد في الحصول على القناعة بها، وهو بدوالم تقليبها والنظر إليها يرتقي، وهو مستعد دائماً للتخلي عنها كلما ظهر له فسادهما. والذي يثبت منها هو الذي لا يتناها، ولا يكلف نفسه النظر إليها، وإنما يدرك خطورتها في حالها إذ انتشرت وصارت حديث الجاهل لآه سرعاً ما تتحول إلى رأي عام ومطلب للناس وهنا يكمن الخطر لأن فيه زوال لسلطانه، أو ضرب لمصلحته أو ما شاكل ذلك علماً بأن حرصه لا يعدو للفتنة القاذبة عنه تثير الرهبة. إن أي صاحب كتاب يسامع بالكتابة مطلوب منه أن يزيد من المعطاء للبناء،

ولكن أهم ما يُطلب منه أن يعيد النظر بين الحين والآخر فيها هو نسي من أحكام وأفكار حتى يظل بينه ما ساراً نحو المحولة دون تحجرها، لأن في التحجر موت للفكرة، وفي تقليبها والنظر إليها تحفيز للاستنارة

ولكن المعلوم أن أية جريدة من الجرائد، وأي مجلة من المجلات كيفما كان شكلها وكيفية كانت لغتها المكتوبة بها لا تخلو من كتابات سطحية وعقيمة، وأخرى مستنيرة، وهذا يرجع بطبيعة الحال إلى مبدعي هذه الكتابات سواء كانوا عجزيين أو هواة. وهذه الكتابات يلتفتها السطحيون والعقوبون والمستثرون. فاما بالنسبة للمستثرين فلا إشفاق عليهم لأنهم يعرفون ما هو شك أو ثمين، ولذلك يجوز اعتبار جريدتهم أو مجلته. وأما بالنسبة للعقوبين فيهم وإن كانوا ذوي المستثرين إلا أن خوف عليهم نظراً لانتمائهم للسطح الهوي لا الاستنارة. ولكن بالنسبة للسطحيين فإن اعتبارهم في مذهب الربح، ذلك أنهم لا يحسنون الاختيار وهم دون مستوى التمييز والتحصيل، وهم يكتفون على تكوين عقلياتهم، ولذلك كانت الكتابة لهم تتطلب قدراً من الجهد في محاولة فهمها، وتطلب تقدير المسؤولية لدرجة اعتبارهم من قبل الكتاب أي أنه يتخلل اهتمامه عجزاً كله، ذلك أن السطحي من الناس، كل شيء يقع عليه دون تحقيق، وفي هذا الأخذ خاطر على عقلية خصوصاً ما كان الكاتب غاشلاً له. ومن هنا كان جديراً بكل كتاب كلمة أو سطر عرق وسعه ليتبين من صحة كلمته. وأما كلمة تقضي أن لا يكتب إلا ما نحن مقتنعون به، أو مرجع لدينا فيه الصواب على الخطأ، وهذا لا يعني أن القناعة أن وجدت فإنها لا لا دوام لها، فكم من مفكرين أو كتاب تخلوا عن الكثير من القناعات حين ظهر لهم ريف ما يعترف بأنه مقتنعون به، وبالإنسان إذا لم يعترف بنسبة أحكامه، ومعيجه عن الإحاطة بالوجود، ومحدودية عقله، وباحتاجة وضعفه، فإنه مندود عنه العقلاء، ولا اعتبار له. وفي الاعتراف بهذا الواقع سبيل إلى تقليب الفكرة وإعادة النظر فيها، وهذا يكونون بين الحين والآخر، أو شيئاً دعت الضرورة إليه، أو حتى بعد أن قد انقضى حين تظل الفكرة حية فرداد بها إيماناً وتفكراً أو يتخلل منها بانتفاع □

